Biblioteca Cons...d
Regiona à
...-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 16 (207) Sîmbătă 16 APRILIE 1966 — 8 PAGINI 1 LEU

săptămîna

poezia militantă

Mi-am întors privirile în urmă, către dezvoltarea versului nostru. Am întîlnit, de la Vasile Alecsandri și Grigore Alexandrescu, la Mihai Eminescu, linia mare a unei aștel de poezii, care răscolise conștiințele, se întemeiase pe sine și dăduse orientarea fundamentală a dezvoltării artei noastre poetice în viitor. Poeții veniseră în valuri succesive, stabilind diapazonul predominant al inspirației în menținerea contactului adînc cu poporul și cu patria ce căutau să-și deschidă și să-și făurească o cale în istorie. Emoțiile personale — durerile și bucuriile — stăruiau, desigur, în tabloul poeziei lor, atît cît era în natura lucrurilor spre a face să lasă în relief sentimentul fundamental al realităților social-naționale. Ascultînd din nou, cu prilejul aniversării lui Octavian Goga, versurile marelui poet „Clăcașii", „Dăscălița", „Oltul", am rămas impresionat de acea fuziune care se întîlnește în ele, dintre spiritul militant radical și armonia impetuoasă, dintre un sentiment colectiv și exprimarea lui personală, dintre o determinată condiție istorică și ridicarea ei la valoarea artistică, amîndouă dimensiunile făcînd unul și același lucru, întruchipînd o poezie eternă care îți toarnă în inimă avîntul cu care a fost scrisă și te transpune în împrejurările cînd a fost scrisă. Aveam în față un prototip al poeziei de luptă, al poeziei sociale, al poeziei naționale dintotdeauna. Această bază de pornire mai mult decît seculară a poeziei noastre moderne i-a trasat o directivă organică, pe care condițiile istorice au alimentat-o într-una. Astăzi, ea este mai actuală și mai legitimă ca oricînd. Marile prefaceri revoluționare, înfăptuirile grandioase acumulate în ultimii douăzeci de ani, avîntul luat de poporul și patria noastră sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român, năzuința dîrză de a duce mai departe înfăptuirile de pînă acum, sporesc sarcina istorică a poeziei.

Poeții vin cu modalitățile și stilurile lor, mereu diversificate, ei pun la contribuție un limbaj nou, conform cu epoca noastră, ei răsar astăzi direct din plasma uriașă a poporului, ridicat din ce în ce mai mult la cultură, dar prin aceasta însuși drumul de dezvoltare a fenomenului poetic s-a adîncit și a pătruns și mai mult în sînul procesului istoric și social pe care-l trăim. Totul sau aproape totul este determinat de acest proces. Valența socială și cetățenească a poeziei este o expresie precumpănitoare a vieții.

Oriunde ne întoarcem ochii — în timp și în spațiu — poezia militantă ocupă un loc de frunte în viața spirituală a popoarelor. Poemele bătrînului Homer constituiau o „carte sfîntă" a poporului grec, în ele este reflectată întreaga viață socială a începuturilor semințiilor elenice. Eneida a fost epopeea lucidă a dezvoltării imperiului roman. Divina Comedia este un poem „politic", într-un cifru religios. Inventatorul liricei de contemplație amoroasă și al acordurilor muzicale pure, Petrarca, este același care a vibrat la starea de dezunire a principilor italieni și i-a chemat sever, la împăcare, spre a apăra peninsula de poitele popoarelor nordice. Nota aceasta de preocupare și de grijă a stăruit mai departe și a izbucnit în versurile cîntărețului „infinitului" și al „deșertăciunii lumii" — stări intime de contemplație ale lui Leopardi — atunci cînd, mai presus de el, imperativul istoric de a renunța la izolarea sa l-a împins spre marea poezie națională din „Italia, Italia"... În istoria frămîntărilor moderne ale popoarelor, poezia militantă a jucat un rol de frunte, cu Victor Hugo, Pușkin, Byron și alții.

În timpul războiului, s-a prăbușit pretutindeni edificiul unei poezii bazate pe experiențele involutive și pretutindeni au ieșit la iveală accentele constante ale legăturii dintre poet și popor, dintre poet și societate, ca un fir de aur al desfășurării poetice majore. Luptele sociale, care dau încă tonul condiției de viață a multor națiuni, luptele de eliberare, concentrarea popoarelor în ele însele pentru a consolida cuceririle înfăptuite, au determinat pe tot globul o incandescență a poeziei angajată cu mijloacele și potrivit exigențelor expresive ale vremurilor de astăzi. Poezia neagră își face apariția triumfătoare sub semnul acestei estetici. Poezia spaniolă a știut să îmbine exprimarea lapidară și concisă, propriei etape de dezvoltare istorică a marei poezii a Spaniei, cu strigătul clar de protest și de luptă, inconfundabil, pe care îl întîlnim în Machado, Hernandez, Celaya, Blas de Otero, Jesus Lopez Pacheco.

Poezia militantă, aceea care dă tonul tradiției poetice românești, se întîlnește — pe toate meridianele de timp și spațiu — ca o condiție majoră a poeziei, care face din această nobilă activitate a spiritului omenesc o forță morală, socială și istorică vrednică de destinul ei. Exprimînd la un mod propriu, unic și veșnic nou, ideile lor — căci o poezie care este identică cu o alta reprezintă un absurd estetic — adîncind în tradiția imediată a poeziei noastre dintre cele două războaie, experiențele ei de limbaj, bazîndu-se pe cuceririle remarcabile făcute în ultimii douăzeci de ani, care au adus un spor considerabil de comunione cu masele, poezia noastră actuală trebuie să urmărească mai departe, și din ce în ce mai profund, exprimarea realităților uriașe și mărețe ale timpului, ale vieții din jurul nostru, în viziunea lor multilaterală „introversă" și „extroversă" și cu sensul clar, convingător și mobilizator al adevăratei poezii.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

cîteva
versuri
muncitorești
reportaj
de
Romulus Zaharia

Desen de LIGIA MACOVEI

GRIGORE ARBORE

aprilie...

Aprilie se învestește-ncet pe dealuri, Ana;
bat ploile zadarnic și parcă totul nu este
încă născut. Astăzi noi existăm
într-o lumină pură
din care pleacă soarele spre nord
arînd zăpezi cu brațul său puternic
de unde viscolele sar cărînd
aluviuni de alb pe cerul zilei.

Acum la începuturi cumpănim
în mintea noastră adevăruri simple ;
de ce nu se mai vede-n zare steaua ta
și cum se-ntoarce-n inima mea vîntul.

Poate acesta este ceasul tandru
în care lucrurile nu mai pot trăi
decît în haina lor solemnă de la începuturi.
Așa cum stai un crin crește prin tine
și nu mai știu dacă pămîntu-n jur
miroase-a fire crude sau a unghiuri
sălbatice de rațe pe care le apleacă
spre trupul tău sub arbori înflorit
un țipăt surd de dragoste.

CONSTANȚA BUZEA

memorie

Întoarce lung perechea ta de cai
Cînd pomii frunză lîngă frunză pun.
Retrasă-n sine-i ploaia, și în mai.
E cerul bun de respirat, e bun.

Mi-e dor să semăn o sămînță plină,
O lacrimă să zvîrlu peste ea
Ridică-se din morții ei tulpină
Și să se-atîrne de făptura mea.

Știi tu ce lumi de fum ascund
Pădurile din care vine visul ?
Cad berzele în cîmpul fără fund
Semnînd vecinătate cu abisul.

Dă-mi trestii ca să mă gîndesc la pești
Și la memoria cuprinsă în cuvinte,
Un rac adu-mi, sau clipa de cînd ești
Să văd prin masca lor de-aducere aminte.

fișe

goethe (XIV)

Plecarea poetului în Italia seamănă mai curînd cu o fugă. Iubirea pentru doamna de Stein nu mai era o pasiune, ci o maladie, după cum declară, așa că la 3 septembrie 1786 pornește de la Karlsbad spre Verona, Vicenza, Padova și Veneția. Sudul era o obsesie a copilariei și trebuie să înțelegem de ce Goethe putea să declare că salută pînă și praful care se învîrtea în jurul trăsurii lui ! Oricum, teribil trebuie să fi iubit sentimentul eliberarii amoroase dacă alerga atît de grăbit spre locuri necunoscute, e drept, de mult dorite. Să-l lăsăm deci pe Thomas Mann să scuze această evadare :

„Italia... o vacanță de doi ani încheiați sub un cer clasic, în mijlocul unui popor meridional, dedat cu totul contemplării anticilor și marii arte — eveniment educativ de-o natură cu mult mai considerabilă decît i-ar fi putut oferi slujirea cumințitoare a iubirii la Weimar. Nouă, celor de astăzi, ne vine foarte greu să surprindem în întregime sensul și natura acestei experiențe de viață, să intrăm în pielea sentimentelor lui, în veșnicile lui exclamații de fericire, de eliberare, de renaștere — Socotesc că m-am născut a doua oară. Ziua în care am călcat în Roma o adevărată renaștere, o nouă tinerețe, o a doua tinerețe, un om nou, o viață nouă, cred că m-am schimbat pînă-n măduva oaselor etc., etc. — exclamații pe care le trimite la numeroase adrese, între altele chiar și Charlottei, părăsită fără rămas bun — zic : o revoluțiune și înnoire pe care noi, cei de azi, cu greu o putem înțelege într-adevăr, așa cum a fost — chiar și istoricii literari și filologii goetheeni știu în fond în această materie mai puțin decît lasă impresia".

Dar să urmărim Jurnalul călătoriei. S-a spus despre Italienische Reise că marchează o schimbare fundamentală în atitudinea poetului față de artă; dar, la o lectură atentă, constatăm că notițiile sînt sumare și pe alocuri, să nu fie cu supărare, ridicole. Dar să nu anticipăm și să marcăm pagină de pagină ce ni s-a părut mai interesant. Descrierea călătoriei începe printr-o schițare minuțioasă a senzațiilor încercate de la Karlsbad la trecătoarea Brenner. Poetului îi lipseau struguri și smochine, și disperarea sa ia forme comice. O veche pasiune se deșteaptă în călător. Caută cuarț și jasp, la Munich găsește un calcar mai poros decît la Weimar. Spre Verona constată că civilizația începe să scadă : la ferestre în locul geamurilor, țăranii așezau hîrtie unsă cu ulei ; lipseau closetele și, cînd reclamă un loc singuratic, este invitat... în curte. E obsedat de găsirea smochinelor și-a perelor, fapt care nu-l împiedică să admire monumentele funerare ale primului oraș italian ieșit în cale. La arenele Veronei asistă la un joc cu mingea într-un amfiteatru în care încap 5 000 de spectatori. Este un fel de tenis cu rachete de lemn. Iată-i notînd prețios : Fac voiajul acesta ca să mă cunosc în contact cu lucrurile. Vizitează biserica San-Giorgio și-i deplînge pe pictorii religioși, acuzîndu-i de dulcegărie (Totuși geniul inspirat de constrîngere a produs lucruri frumoase). În Dom contemplă fresca sfintei Ursula cu cele 11 000 de fecioare și un Tizian înnegrit de fumul lumînărilor. La palatul Bevilacqua se impresionează în fața Paradisului lui Tintoretto, notînd scrupulos că i-a atras atenția și o Evă lascivă din Încoronarea Fecioarei. Tot acolo sînt portrete de Veronese între care un încîntător fiu al lui Niobe. „Natura mea, exclamă, e aceea de a venera ceea ce e mare și frumos !" Se adaptează curînd orarului italian făcînd tabele și socoteli complicate pentru a ști decalajul față de timpul german. Italienii îi plac pentru că sînt veseli și fluieră ca toate păsările. Constată că lipsa de curățenie vine de acolo că oamenii din Italia trăiesc mult afară. Chiar curțile nobililor sînt pline de gunoaie. La Vicenza vede un cortegiu bahic, cu care încărcate cu butoaie pline de struguri și roți joase ca niște tarfuri. Vizitează Teatrul olimpic și edificiile lui Palladio. Totul i se pare divin. E invitat în casa doctorului Turra care are un ierbar cu flora italiană și asistă la o ședință a Academiei Olimpienilor în care se discută dacă invenția sau imitația a fost fructuoasă pentru artele frumoase. Ședința este zgomotoasă și amuzantă. Îi plac femeile italiene cu un profil bine desenat și detestă... blondele !

Călătoria continuă. La Padova, într-o librărie aglomerată, se comentează de către nobili, preoți și artiști, cărțile apărute. În amfiteatrul Universității asistă la demonstrații anatomice la lumina lampii. În biserica Eremitanilor admiră o frescă de Mantegna. Intră în Veneția, pe Brenta și se simte singur în această republică a castorilor. Locuiește lîngă San Marc și merge des cu gondola pe insula Santa Clara, simțindu-se proprietar al Mării Adriatice. E atras de idealul antic în pictură, neplăcîndu-i ascetismul evului mediu. Curiozitatea artistică nu-l lasă să doarmă. Vizitează mînăstirea Carita care adăpostea Academia de Arte frumoase și era construită după planurile desenate de Palladio. În biserica Mendicandi aude un oratoriu într-o latină italienizată, ceea ce îl face să rîdă. Notează că vocea regelui Saul era remarcabilă. Asistă apoi la Opera San Moise la fluierarea bulețului. Nu s-ar spune că nu e norocos : are șansa de a asista la judecarea soției Dogelui, iar la teatrul San Luca aplaudă cu toată lumea comediile lui Goldoni. Poetul notează că poporul face vacarm, dar că jocul măștilor e natural. La sfîrșitul unui spectacol se strigă : Bravi i morti ! *(la o piesă de Gozzi) și actorii uciși pe scenă trebuie să salute galeria. La San Giustino se ține Marea Messă și apare Dogele însoțit de nobilime. În mica piață a bisericii așteaptă clerul și confreriile cu candelabre portative și lumînări aprinse. Tabloul e mirific: costume violete, roșii, mantouri de hermină, covoare la ferestre, roase de vechime, totul într-o lumină alunecătoare, feerică. La palatul* Pisani-Moretta *e impresionat de Veronese și emite panseuri de învățăcel despre durata operei de artă pe care refuzăm să le reproducem pentru a nu cădea de tot în banal. Leit de la Arsenalul Veneției i se par că micșorează totul în jur feroare pe care am semnalat-o cu alt prilej pentru că statuile sînt meschine și prost amplasate, copleșite de bastioanele din jur). Nu-i scapă murdăria canalelor și din pricina pasiunii pentru colectarea plantelor cartea pare pe alocuri un fel de istorie naturală.* Noutatea îmi dă infinit de mult de lucru, *notează. Merge cu un vas pînă la Ferrara. Aici trăiseră Ariosto și Tasso. Închisoarea în care zăcuse ultimul nu-i spune mare lucru. Mormîntul primului, după cum scrie are multă marmoră, rău distribuită. Merge mai departe spre Bologna unde vede Sfînta Cecilia a lui Rafael. Își amintește cu acest prilej de Dürer care schimbase tablourile lui făcute în Țările de jos pe niște papagali, prilej pentru a cugeta că el, Goethe, se descurcă mai bine decît acesta în împrejurări similare. Urcă pe munții din jur în căutarea baritinei și-a cristalelor de gips. La Florența stă foarte puțin. Din grădina Boboli iese tot altf de repede cum a intrat. Assisi nu-l reține, de asemenea. Catedrala în care este depus trupul Sfîntului Francisc i se pare urîtă.*

Scrie de pe drum copiilor doamnei de Stein despre peștii electrici pe care i-a văzut și descrie moartea a o mie de porci. Trimite amicei sale costume și măști de Carnaval. La Roma e primit de cercul său de amici, în frunte cu pictorul Tischbein. Goethe poartă numele de Muller și trăiește simplu într-o cămăruță, scriind și plimbîndu-se. Este o epocă fecundă, transformatoare. E preocupat de fizică, botanică și osteologie, din păcate, cum vremea va dovedi, totul se face la suprafață. Îl cuprinde o indignare luterană în fața atîtor opere de artă supuse canonului biblic. Papalitatea i se pare o mînă pusă de Stat pe regatul Spiritului, totul nu-i decît o dictatură asupra sufletelor și amînteșe în notele sale despre simplitatea lui Isus. Vestigiile romane nu i se par nici mistice nici dramatice. Scrie încă la Iphigenia *și simte că doamna de Stein este iritată de fuga lui și de lipsa de dorință de a se întoarce. Mi se pare interesantă mai degrabă încăpățînarea de a nu scăpa nimic din ceea ce poate fi văzut. Între buletinele despre vînt și ploaie din carnete, notate în felul țăranilor ce țin seama de capriciile vremii pentru că recolta e amenințată direct, găsim exclamări despre frescele de la Vatican sau sentimentul neutru avut în fața piramidei lui Cestius, care nu-i spune nimic, pe bună dreptate, pentru că e numai o piatră ceva mai mare. Comentariul despre Coliseu și monumentele celelalte ni se par la fel de rudimentare. Goethe deplînge faptul că luminările cu fumul lor vor întuneca definitiv Capela Sixtină ! Vizitarea Loggiei lui Rafael după vizionarea minunilor pictate de Michel Angelo îl face să scrie că primul este*

EUGEN BARBU

(Continuare în pagina a 2-a)

fișe

goethe

(Urmare din pagina 1)

inferior. Roma e o lume, trebuie ani ca s-o cunoști ! exclamă. Istoria (enormă banalitate), i se pare trăită în acest oraș, nu dinafară, ci din lăuntru. *Se satură de teatru, și Minerva din palatul Giustiniani se bucură de marea lui stimă. Avea un ghid Winckelmann și nu voia să scape nimic. Asistă la Saturnaliile Sfîntului Antonie care era patronul animalelor. (În ziua aceasta caii nu mai cară nimic. Birjarii îi duc de coamă la sfințirea cu apă luată de la o cișmea, aflată lîngă o capelă mică).*

Într-o mînăstire găsește o figurină de ceară, un fel de mască mortuară a lui Tasso. Îi place foarte mult și notează pedant că „te ridici la universalitate dacă examinezi obiectele exact și direct". După desfășurarea Carnavalului, cu tot fastul și nebunia lui, pleacă la Napoli. După ce trece de Albano și Genzano vizitează grota de la Posilipo. „Nu mai poți fi niciodată complet nenorocit dacă poți să te mai gîndești la Napoli", scrie mulțumit. Gîndindu-se la Roma abia părăsită, aceasta i se pare rău plasată. Echipajele nobilimii îl încîntă, aude mormăitul Vezuviului și zărește norii amenințători de cenușă din care se rostogolesc pietrele. Iată-l cugetînd : „Natura" e totuși singura carte care ne oferă pe toate paginile subiecte pline de grandoare". Contemplarea unei furtuni pe mare îi stîrnește condeiul și notează că „a putut să studieze valurile în formele lor impozante". La Capo di Monte privește îndelung colecțiile de tablouri, monede și vase etrusce. Pompeiul i se pare de proporții restrînse, cu case mici și picturi vesele, *observație surprinzătoare pentru cine l-a vizitat pentru că puține orașe din vechime au o asemenea întindere ! După părerea noastră el întrece în desfășurare urbanistică chiar vechea Atenă, așa încît se naște întrebarea dacă Goethe a vizitat această așezare. La Caserta, lîngă Napoli face cunoștință cu cavalerul Hamilton, mare amator de artă, însurat cu vioiciosa iubită a lui Nelson. Soțul o ruga să arate prietenilor cum se fac mișcările ce imitau modelele artistice din preajmă. Goethe merge și la Herculanum, trece pe lîngă Capri pe un vas, are rău de mare și descrie delfinii ce însoțeau pe călători La Palermo adună cuart și e încîntat de aerul dulce și parfumat. Ciudat mi se pare că nu înțelege nebunia poetică a palatului Pallagonia, cu statui de turci, cersetori spanioli, cocoșați și pitici, muzicanți și polichinelli, amestec de busturi de zei și oameni. Grădina mi se pare sublimă, statuile cailor au mîini de om, maimuțe desfigurate îl contrariază pe acest om terestru, stăpînul pune dezordine în universul abisal, capetele sînt schimbate, alteori devin duble. Există pretutindeni vase cu monștri, dragoni și șerpi. Întreaga curte pare un cimitir de piatră. Acoperișurile sînt înclinate și împodobite cu hydre, maimuțe muzicante, dragonii alternînd cu zeii. Un pitic poartă capul unui împărat roman încoronat și călărește pe un delfin. Goethe nu înțelege nici în ruptul capului un asemenea gust. În palat constată cu indignare că picioarele scaunelor sînt inegale și că nu poți să te așezi pe ele. Sub catifeaua lor sînt ascunse ținte care înțeapă. Candelabrele sînt făcute din cește și farfurioare. Vederea spre mare e corectată de geamuri colorate care falsifică lumina de afară. În Capela castelului e atîrnat de plafon un crucifix de lemn. Un credincios spînzură legat de buricul lui Isus, acesta era simbolul devotiunii neîntrerupte a proprietarului. Intrigat, poetul desenează un grup care prezintă o femeie-cal jucînd cărți cu un cavaler ce are un cap de grifon, cu perucă și coroană. Amintirea armelor casei Pallagonia este sugerată de un satyr care ține oglinda unei femei cu cap de cal. Prințul face cheltă pentru prizonierii din Barbaria, și Goethe îl vede în haine de curte. Era frizat și pudrat, ținea pălăria sub brat și spada pe șold, picioarele îi erau încălțate în pantofi frumoși cu pietre. Cheta se făcea cu ajutorul unei farfurii de argint. Un italian îi spune poetului :* Noi dăm cu plăcere bani pentru nebuniile noastre, dar pentru virtuțile noastre alții oferă bani ! *Tot la Palermo găsește familia lui Cagliostro, pe care-l denunțase ca șarlatan. Vrea să-l ajute, dar constată că nu are bani. Cînd va ajunge în Germania îi va trimite suma promisă. (Peste 3 ani numai, nenorocitul va fi arestat la Roma învinuit de erezie, magie și înființare de societăți masonice. Inchiziția îl încarceră la San Leon unde va muri în 1795). Goethe avea să-i scrie biografia, atras de faptul că escrocul falsifica acte și căuta comori.*

Pe drumul spre Monreale, poetul găsește imitatori dacă nu precursori ai lui Pallagonia, contemplînd uimit o fîntînă cu monștri. Nu scapă templul de la Segeste ce n-a fost terminat niciodată, studiind paralel insectele. Colecționează melci, șopîrle, lipitori și viermi, nu tot atît de frumoși ca în Germania. *La Girgenti, templele Concordiei și-al lui Jupiter, al lui Hercule și-al lui Esculap i se par niște* oseminte a unui schelet uriaș. *Caută și în Sicilia calcar și e fascinat de vulcani (urcase de trei ori pe Vezuviu). La Taormina are ideea unei piese despre Odiseea (Nausica într-un fel de tragedie). În drum spre Messina face observații mineralogice. Zărește Scyla și Caribda,* atît de depărtate de fapt și atît de apropiate de fantezia lui Homer. *Pe vaporul pe care călătorește se arborează steagul alb pentru prevenirea unui atac al piraților. Lîngă Capri corabia era să eșueze. Goethe îi îmbărbătează pe călători constatînd că încă din copilărie anarhia îi era mai odioasă decît moartea. Ajunge în cele din urmă cu bine la Napoli unde notează : din ce văd mai mult lumea mă îndoiesc că ea va fi vreodată o masă inteligentă și fericită. Secret dorea să descopere* planta primordială care să-i aducă faima universală. *Observă mediocritatea picturii napolitane. Aici natura îi face pe oameni să urască urîtul. La înmormîntare nu este arborat doliul ci se folosesc catifelaua roșie și aurul. Privind peisajul binecuvîntat citează din Pliniu.*

Întors la Roma asistă la jocurile de artificii de la Sant Angelo. Termină Egmont și scrie cîte ceva despre teoria culorilor. O roagă pe Angelica Kaufmann să picteze fără albastru. Vorbea despre neputința acestei culori, numind-o umbră diminuată ; *despre culori pozitive și culori negative, despre efectele lor fizice și morale (un capitol întreg). Susținea că „galbenul bucură ochiul, îl încălzește, are strălucire și simți cum ți se dilată pieptul". Albastrul e o nulitate încîntătoare și dă un sentiment de frig. Teoria aceasta a fost amărăciunea vieții sale. Îl contesta pe Newton și nu concepea că albul cuprinde alte culori. Începuse încă de pe acum să strîngă sticle opace. Mai tîrziu avea să împrumute de la un profesor din Jena o prismă, nemaiînapoind-o de ciudă că n-a descoperit nimic. În grădina botanică din Padova observase că frunza ia forme diferite pe aceeași plantă. Peste patru ani avea să scrie* Metamorfoza plantelor, *operă ce s-ar fi vrut savantă, dar care nu e decît o improvizație bazată pe simțuri și intuiții. Cum scrie Ludwig :* la Goethe ca la Leonardo da Vinci sau Kepler, ocazionalul crește pînă la proporții de viziune și se transformă în formulă *și cu toate că emisese principiul darwinismului cu 70 de ani înainte lui Darwin, vorbind despre vertebre și evoluția speciilor, nu putem să notăm nimic în sprijinul existenței unui cercetător științific serios în cazul poetului.*

Dar să ne întoarcem la Roma. Goethe făcea copii sfîrgîncioase în Capela Sixtină, reproducînd mulaje. Nu va deveni niciodată un pictor bun, dar estetul din el va cîștiga. De altfel ceea ce ar trebui salutat în această personalitate ni se pare tocmai rîvna spre desăvîrșire, poate teatrală, poate snoabă, dar nu mai puțin eficientă, lucru pe care scriitorul modern se pare a-l fi pierdut în graba lui de afirmare și de negare a înaintașilor. Iubea în acest timp pe Maddalena Riggi, o blondă milaneză (cu toate acestea !) întîlnită la castel Gandolfo. Mai poate fi amintită la acest capitol și o Faustină care i-a încălzit inima vreo șase luni. Le cîntă pe amîndouă în Elegiile romane. *Se trăseseră primele linii din* Faust *în grădina Borghese și gîndindu-se la părăsirea Italiei scria cu desperare : „În orice mare separație există un germene de nebunie". Jurnalul călătoriei se apropie de sfîrșit. El conține și copiile scrisorilor trimise doamnei de Stein (prudență sau gelozie față de tot ce produce ?) La plecarea din Roma plantează un pin în curtea pictoriței Angelica Kaufmann, tăiat mai tîrziu de un proprietar fără simțul istoriei literare. La Academia San Luca se prosternează în fața craniului lui Rafael :* o minune de craniu, un spectacol fără cusur, minunat rotunjit ! ! ! *Părăsea Roma pe clar de lună, recitind din* Tristia.

EUGEN BARBU

VINCENȚIU GRIGORESCU: PEISAJ

accente

Ce e totuși poezia? — observații de cititor —

Reproducem, aproape integral, o scrisoare primită de la tov. Gheorghe Stoica, din Prigorenii Mari, raionul Pașcani, socotind că „observațiile" sale sînt mai mult decît întemeiate :

„Dacă ar fi să-l credem pe Aurel Rău, autorul „Armurii de seară", (**Gazeta literară**, nr. 4 din 27 ian. 1966) că „gîndește cu genunchiul drept" — transpunînd drumul senzație-gîndire abstractă printr-o apropiere mecanicistă (oricît s-ar vrea ea de cibernetică) : legături nervoase—fire „electrice electronice" — gîndirea poetică s-ar reduce la prima treaptă a cunoașterii. (În treacăt fie zis, informația se prelucrează, totuși, și într-o mașină electronică, în ceea ce numim „creierul" ei, **transmisă** prin acele „zeci de fire electrice electronice" (A. R., op. cit.) — și nu rămîne la nivelul... genunchiului).

Părerea aceasta se pare că a căpătat **adeziunea multora dintre poeții** generației căreia îi zicem „tînără". Dacă ar fi, deci, să dăm crezare tuturor acestor poeți (bibliografie : **Gazeta literară**, mai ales **Luceafărul**, uneori **Contemporanul** ș.cl. — în special în anul din urmă), ar rămîne să definim poetul doar ca pe o sumă de senzații de ochi, de urechi, de degete răschirate, spasmodic, într-o continuă luptă de „pîpăire" a universului (nu și a poeziei !), în speță o sumă de senzații de organe senzoriale (sic !). Spre exemplificare ne vine în ajutor Nichita Stănescu, în același număr, cu **Elegia oului, a nouа** : „Sentimentul unei aripi îmi curge-n spinare / **senzația de ochi** își caută o orbită" (s.n.)

Fără a opina pentru întoarcerea poeziei la „cumințenia" ei clasică ori a picturii în cătușele academismului, credem, totuși, că „saltul" în sfere crezute neexplorate, ca modalitate de expresie, numai din dorința originalității cu orice preț (cum ar spune Nichita Stănescu : pentru a trece dintr-un ou mai mic într-unul mai mare), nu constituie nici pentru poeții înșiși decît un regres.

Pentru că dezagregarea eului poetic în zeci și sute de senzații, care se transcriu apoi nude, fără metamorfozarea lor în creierul — și nu în genunchiul — poetului, fără trecerea lor prin întregul complex de legături, uneori surprinzătoare, pe care le stabilește inteligența poetică, rămînem departe de ceea ce se caută în poezie, departe de ceea ce cere cititorul poeziei noastre actuale : convergența întregului arsenal poetic folosit, într-o idee capabilă să trezească emoții estetice, din care să desprindem, în fine, eul poetic.

Ori, cînd într-o poezie se rămîne la o enumerare de senzații, cînd în ea nu s-a stabilit acea indisolubilitate între cuvinte care să nu poată permite nici măcar schimbarea locului lor, cînd poezia nu este un tot (nici măcar prin titlu), se pune întrebarea dacă poetul s-a gîndit pie și numai la un cititor imaginar, ori a scris doar pentru vrul savantă, dar care nu e decît o improvizație bazată pe simțuri și intuiții. Cum scrie Ludwig : la Goethe ca la Leonardo da Vinci sau Kepler, ocazionalul crește pînă la proporții de viziune și se transformă în formulă și cu toate că emisese principiul darwinismului cu 70 de ani înainte lui Darwin, vorbind despre vertebre și evoluția speciilor, nu putem să notăm nimic în sprijinul existenței unui cercetător științific serios în cazul poetului.

O altă tendință remarcată adesea la poeții „tineri" este înserarea unor idei în definiție, în poezie, înserare care s-ar dori abstractizare. Neîndoielnic, se tinde, în această a doua jumătate de secol XX, către expresia-sinteză. Este imperiul vremurilor, nefiind timp de logoree. Explorarea spațiilor siderale impune ridicarea privirilor — și aceasta deschide (de fapt, a și deschis — exemplul cel mai strălucit, la noi, Nichita Stănescu) o întreagă gamă de posibilități de expresie, totuși artistice.

A opera însă cu noțiuni pure, fie ele din domeniul astronomiei sau matematicii, este sinonim cu a te îndepărta de artă.

Avem înaintea lui Nichita Stănescu experiența lui Ion Barbu, de la care, credem, s-ar putea învăța.

Istoria noastră literară ne mai pune la îndemînă și o altă experiență, a unuia dintre cei mai agili minuitori ai ideii, Camil Petrescu. Despre Camil Petrescu se știe că a fost unul dintre rarii oameni care au îmbinat talentul artistului cu gîndirea abstractă a matematicianului de clasă. Și totuși, poezia lui Camil Petrescu este imagine artistică și nu înșiruire de noțiuni abstracte :

„Eu sînt dintre acei
Cu ochi înlăcrimați
și mistuiți lăuntric
Cu sufletul mărit,
Căci am văzut idei..." (s.n.)

Am citat acest fragment pentru a aminti ceea ce este relevant în arta poetică a distinsului intelectual : tocmai puterea de a stăpîni și concretiza ideea, dă a o readuce din planul gîndirii abstracte în planul concret al senzației. Fără străbaterea obligatorie a tuturor treptelor cunoașterii artistice, realitatea rămîne nefiltrată prin eul poetic, opera literară (poetică, în speță) oprindu-se la stadiul de copie. Nu cumva de aceea seamănă atît de mult poeziile noastre unele cu altele, încît cititorul, chiar și cel avizat, n-ar reuși să ghicească cine este autorul lor ?"

GEORGE STOICA

București, 9 aprilie, 1966

tovarășe redactor-șef,

Am citit în revista pe care o conduceți, „Luceafărul", în nr. 13 (204) de simbătă 26 martie a.c., la pagina 7, un articol de N. Crevedia, articol intitulat **Ion Barbu.**

Lectura mi-a provocat o mare nemulțumire, datorită unor afirmații și unor judecăți de valoare exprimate în articol, dar nu-mi arog dreptul de a discuta opiniile autorului articolului, răspunderea implicațiilor literare rămînînd revistei. Dar, cum în articol există o serie de erori de informare, în interesul istoriei literare și pentru restabilirea adevărului, vă rog să tipăriți în coloanele „Luceafărului" îndreptările pe care vi le trimit.

1. Soțul meu, Dan Barbilian — poetul Ion Barbu — nu este „vlășcean", ci muscelean, fiind născut la Cîmpulung.

2. N-a purtat uniforma militară în 1942. Dimpotrivă; în 1942, a riscat Curtea Marțială, neprezentîndu-se la concentrare, în urma unui ordin de chemare pentru paza unui lagăr de muncă forțată de la Galați. Nu s-a prezentat deoarece n-a vrut să execute eventualele ordine, îndreptate contra unor oameni pe care-i considera nevinovați.

Ministrul Învățămîntului din acea perioadă a reușit să anuleze ordinul de concentrare. E drept că soțul meu a fost concentrat, dar în 1939, la Școala de Geniu, împreună cu profesorul Stoilov.

3. Acele „înspăimîntătoare tomuri de matematici", „în limbi străine" au fost 2 (două) cărți de matematici superioare, apărute la Editura Academiei R.P.R., în limba română și anume : **Teoria aritmetică a idealelor (în inele necomutative)**, 1956 — care a fost distinsă cu premiul „Gh. Lazăr" al Academiei — **și Grupuri cu operatori (Teoremele de descompunere ale algebrei)**, 1960.

Ca autor a peste 100 de lucrări de matematică publicate (atît în țară, cît și în străinătate) i-au apărut desigur și lucrări — mai precis articole, nu volume — în limbi străine. Așa, de pildă, cu prilejul împlinirii a 250 de ani de la nașterea marelui matematician Leonhard Euler, atît Academia de Științe din Berlin, cît și Academia de Științe a U.R.S.S. au tipărit cîte un volum colectiv de lucrări matematice închinate lui Euler : ediția rusă — 1958, ediția germană — 1959. Seria de articole semnate de mari matematicieni contemporani din întreaga lume este deschisă de articolul lui Dan Barbilian.

4. Soțul meu și-a văzut îndeplinită dorința fierbinte de a-și revedea orașul natal — unde spera să găsească o ameliorare a sănătății.

Spre marele meu regret, singura lui mulțumire a fost de a putea revedea în drum satele Clucereasa, Rădești și, mai ales, Stîlpeni, unde-și are sursa de inspirație poemul **După melci.** Pentru vizitarea iubitului său oraș, n-a mai fost timp : doborît de boală, ne-am întors la București și, aici, ne-a părăsit pentru totdeauna.

Vă trimit aceste lămuriri în legătură cu date și întîmplări pe care autorul articolului n-avea de unde să le cunoască ; nu numai că nu era prieten al soțului meu, dar nici măcar nu se număra printre cunoștințele lui apropiate.

Nu i-am auzit niciodată rostit numele de soțul meu, care îmi relata întotdeauna întîmplările cît de cît interesante ale zilei, încît simt îndreptățită să cred că este vorba de o cunoștință întîmplătoare, o relație de cafenea sau de cerc literar.

GERDA BARBILIAN

deschiderea studioului literar al casei creației populare a orașului București

De curînd, a avut loc ședința de deschidere a *Studioului literar* înființat de Casa Creației Populare a orașului București. Studioul își propune să analizeze cele mai bune creații ale membrilor cercurilor literare din Capitală, în scopul stimulării activității artistice de amatori, al depistării și promovării de noi talente pe tărîm literar.

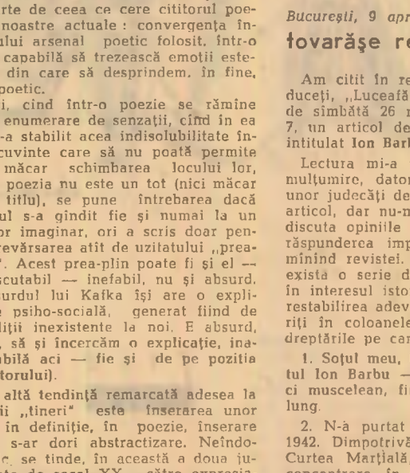
La ședința inaugurală de joi 31. III. a.c. — la care au participat membri ai Uniunii Scriitorilor, redactori ai presei literare centrale, responsabili culturali ai Casei Centrale a Creației Populare, secretari ai cercurilor literare și numeroși membri ai acestor cercuri — au citit din lucrările lor : Gheorghe Lupascu-Marchidan (poezie) și Alexandra Ioachim (proză). Lucrările citite, ca și discuțiile care au urmat, au ilustrat o ținută intelectuală elevată.

Urăm tînărului Studio succes în activitatea sa.

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICA ÎN IMAGINI

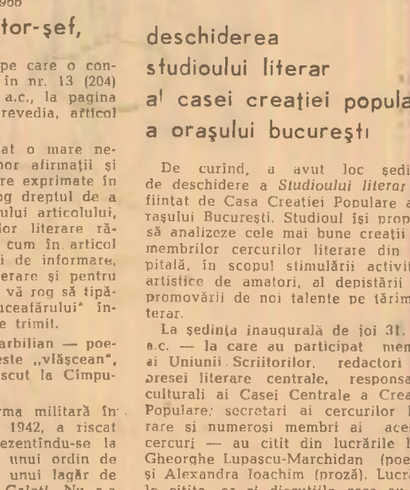
de neagu rădulescu

UNII SCRIITORI TINERI



— Încotro o'ntinzi așa ?
— Am mai scris trei versuri albe : mă duc să mai fac un împrumut la Fond...

„ZEII DESCULȚI" de Toma George Maiorescu



— Papa, am mai scris o cărticică. Ia-mi măcar o pereche de sandale !...

cărți

ALEXANDRU SEVER : *Uciderea pruncilor*

O carte care s-ar fi putut transforma într-o mare victorie, dacă... Subiectul e seducător, pe alocuri palpitant. Apariția și agravarea, într-un oraș de provincie, a epidemiei legionare, miraj al puterii dobîndite prin bestialitate, reflectarea cataclismului verde în oglinzile de conștiință ale locuitorilor, sfîrșitul grotesc al nebuniei hiperacute, ca urmare a puciului militar, iată într-adevăr o consistentă materie primă pentru epica unui roman de anvergură. „Uciderea pruncilor" ar fi putut fi echivalentul românesc literar al „Ciumei" sau al „Rinocerilor". Dar distanța rămîne uriașă.

Chiar de la titlu, (un titlu predestinat parcă succesului), pornește o primă confuzie. E vorba oare de procesul lent de otrăvire a gîndirii tinerilor, de nimicirea brutală a purității sufletești, de inoculerea spiritului de turmă în ambițiile adolescentine sau pur și simplu de actul fizic al morții cutremurătoare a unor copii, întîmplări care își fac loc în țesătura epică a romanului? O primă condiție a reușitei cărții ar fi fost sublinierea categorică de către autor a primei accepții. Alexandru Sever optează însă în favoarea celei de-a doua. Argumentarea alegerii e precară. Raționament : o mișcare, o forță care conduce la „uciderea pruncilor", la suprimarea rezervelor umane ale viitorului, este condamnabilă și implicabil condamnată. Ea nu poate via, atîta vreme cît adoptă ca principiu suprem moartea.

Desfășurarea romanului deservește însă valabilitatea acestei perspective. Bătrînul profesor de franceză Leonid Grigorescu, (și nu Gheorghiu, cum, surprinzător, îl botează Paul Georgescu în a sa cronică publicată în „România liberă" din 14 aprilie) intelectual de mare platformă, este asasinat stupid într-o farsă infantilă. Titel Cristian, unul din autorii inconștienți ai dramei, băiat de o sensibilitate bolnăvicioasă, moare la rîndul lui, ros de spaime și remușcări, tot ca urmare a unui accident (care în intenția autorului ar fi trebuit să capete valoarea unei sinucideri conștiente, dar nu o capătă).

Chiar atunci cînd legionarii înșiși îl asasinează, în timpul unui interogatoriu cu argumente cam „tari", pe fiul subțiratec al comunistului Onciu, ei par timorați de grozăvia faptului, caută febril justificări, acoperirea legală. Și aici moartea își pierde semnificațiile exacte, atîta vreme cît cei care o provoacă nu o socotesc necesară, ci mai mult chiar, inoportună.

Așadar, o masivă parte a cărții este ratată ca intenționalitate. Un al doilea cusur al romanului, cu implicații la fel de ample, decurge — paradoxal — din intelectualitatea viziunii autorului. Alexandru Sever stăruie prea mult asupra clarificării la nivel conceptual a pericolului ideologiei și practicilor de tip fascist din mișcarea legionară. Lucrul n-ar fi rău în sine, dacă romancierul n-ar fi dat „bilet de intrare" la acest colocviu cu articulații pur filozofice, unui număr prea mare de personaje, indiferent de coloratura politică, de preocupări, virstă etc. Doctorul Munteanu despre care aflăm la sfîrșitul cărții că este comunist, deși nici un indiciu din evoluția sa ca personaj nu autentifică — prin acțiuni angajate — depășirea categoriei de „intelectuali onești", în care s-ar înscrie de altfel și Leonid Grigorescu, apoi intelectualii de tip „oscilant" (Alecu Cristian, medic legist, Anton — fiul său, ajuns pe băncile universitare din capitală, Priboi, procuror al orașului, unchiul Jean, bancher oportunist și politician de duzină), Ioanițiu, șeful „mișcării" din localitate și chiar Spirchez, bestia „sportivă" care ucide fără să clipească, întreaga serie de personaje diverse, converg undeva, pe plan spiritual, prin predispoziția către analiza lucidă, uneori nefiresc savantă, a evenimentelor. În special Anton, tînărul înzestrat cu o oedipiană sete de cunoaștere a adevărului, un adevăr absolut, logic, care să-i deslușească exact bazele mecanismului puterii acreditate de legionari, cochetează pe muche de cuțit cu „mișcarea" cu care își găsește, pare-se, afinități... intelective.

Ce rămîne atunci viabil din romanul lui Alexandru Sever ? Suficient de numeroase elemente, pentru ca „Uciderea pruncilor" să fie o proză cel puțin interesantă, chiar pentru un cititor înzestrat cu fine antene critice. Mai întîi, o anume capacitate analitică. În special ezitările păturii culte a orașului, un vast peisaj de atitudini timide sau lașități jenate, apoi pătrunderea ascuțită în resorturile psihologiei infantile, ușor influențabile, care poate cădea ușor pradă mirajului unei aventuri cu riscuri incalculabile și de neprevăzut. Apoi alternarea echilibrată a pasajelor de dezbatere elevată, cu momentele de bună proză narativă, pasajele veritabil polițiste, urmate de investigații minuțioase, discontinuitățile de timp literar dozate cu prepere, și multe altele.

„Uciderea pruncilor" este însă, mai presus de toate cartea unui scriitor care nu și-a clarificat el însuși problemele complexe și extrem de complicate pe care le pune pe tapet, și cărora nu le oferă un răspuns decisiv.

DAN URSULEANU

O „Finală" cîștigată de un ziarist

Despre o carte pe care o ilustrezi nu se prea obișnuiește să și scrii. Dar volumul de amintiri de fotbal culese din zgura și modestele vestiare ale vechilor stadioane al ziaristului sportiv atît de talentat care este Ioan Chirilă, m-a cucerit de la primele șpalturi citite (Eu fiindu-i ilustratorul și împreună cu corectorul cărții printre primii degustători).

„Finala se joacă astăzi" este o carte de literatură sportivă care face cinste oricărei biblioteci și nu pare de loc umbrită lîngă un roman psihologic sau alături de-o culegere de reportaje semnate de un nume cu rezonanță. Se citește în galop și de îndrăgostiții fotbalului și de cei care nu cunosc mirajul „balonului" decît din emisiunile televiziunii.

Ioan Chirilă dă viață, cu nerv, fantezie și umor, în aproape 300 de pagini, marilor statui ale fotbalului nostru din trecut. Bindea, Albu, Bogdan, Cotormani, Vogl, Petea Vîlcov, David, Gică Popescu, Steinbach, Baratki, Ripensia, Chinezul, Venus, C.A.O., Unirea Tricolor sînt nume care au însemnat ceva în istoria fotbalului autohton.

Ei bine, acest Ioan Chirilă, cu mitraliera lui stilistică de metafore și scăpărătoare artificii, romanțează atît de bine o epocă, încît cei care au apucat-o o retrăiesc din plin, cu melancolie, iar cei tineri îi savurează parfumul vechi parcă de legendă.

Ce subiect de roman sportiv, ce iscusit film de aventuri sportive, constituie capitolul „Fotbaliștii mor în picioare", consacrat acelui Ionică Bogdan, de meserie „extremă" la fotbal, chinuit, cu traista în băț, prin toate gările și stadioanele străinătății !

Autorul creează atmosferă, știe să-și însuflețească personagiile pe care le-a apucat la „bătrînețe", nu în plină glorie și scoate totdeauna în scrisul său, ca dintr-o cutie a Pandorei, mereu alte surprize pentru cititori.

Printre rîndurile paginilor sale, scleargă parcă o veveriță. Iată de ce „Finala care se joacă astăzi" nu a cîștigat-o nici Ripensia, nici Venus, nici Rapid, ci... Ioan Chirilă.

Îl felicităm pe autor, dar și editura. Această „Editură a Uniunii de cultură fizică și sport" care — tipărind o „cronică", pe viu, a fotbalului românesc — a ieșit din inerția comodă și șablonardă a pensionarilor, și se avîntă tinerește în arenă. Așa cum îi stă bine unei edituri a cărei primă preocupare este sportul.

N. R.

distinguo

specific național și limbă

In privința istoriei noțiunii de specific național, ar fi o greșeală să se creadă că ea vine și intră în circulația termenilor de cultură abia din secolul trecut. Căpătînd prin romantism o circulație mai vie precum și denumirea de „specific național", noțiunea nu e totuși de proveniență strict romantică. La noi, ea este mult mai veche. Dacă am lega-o numaidecît de *Dacia literară* a scriitorilor moldoveni, i-am scurta istoria considerabil. Ca noțiune, „specificul național" poate fi identificat în opera „latiniștilor" ardeleni și, dincolo de ei, la cronicarii moldo-valahi ; iar peste aceștia aceeași realitate spirituală dăinuia în ceea ce am numi conștiința nedocumentară a românilor, conștiința lor exclusiv lingvistică. Limba română nescrisă, fiind prima creație a daco-romanilor, dă vechimea specificului național. Vorbirea de pe întinsul Daciei romanizate a fost nu numai simplu mijloc de comunicare între vorbitorii aceia milenari ; ea a fost și este încă, dacă nu chiar o operă de artă, cum ne apare mai intîi din folclorul literar, măcar o sumă de germeni artistici, pe care scriitorii de mai tîrziu i-au tras din starea de virtualitate lingvistică, actualizîndu-i la niveluri artistice succesive. Marii scriitori au făcut totdeauna să răsune în expresia lor adîncimea de veacuri a acestei conștiințe idiomatice. Cînd Eminescu, aprins de mînie împotriva politicienilor vremii lui, scria că îi vede cinstiți pe drept numai cu „ordinul Sfintei Cinepe" de gît, imaginea miniei vibrează îndelung și profund ereditar ; ca să le pedepsească vanitatea, el își trage cuvintele dintr-o îndeletnicire ancestrală, cunoscută tuturor malurilor de ape românești. Și de asemeni, cînd Lucian Blaga, după ce formulează o idee, în loc să spună că va supune această idee analizei minuțioase, scrie că o va trece „prin strunga criticismului", expresia dezvoltă deodată un necuprins orizont pastoral în care oile au devenit idei, strunga s-a prefăcut în analiză și ciobanul s-a înălțat la ipostaza de gînditor.

Față de limbile neolatine, limba noastră își are individualitatea ei ; ea seamănă într-un fel cu limba spaniolă, atît prin vechimea derivațiilor latine cît și prin muzicalitate, care pentru spaniolă e făcută din luminozitate mediteraniană și întunecimi arabe, după cum limba noastră se împletește și cîntă din vocalism latin și consonantism slavon. Registrul estetic al francezei și italienei nu are atîtea tonuri muzicale ca spaniola și româna. Iar dacă, la tonalitate, adăugăm capacitatea figurativă, obținem în privința limbii române, tabloul complet al posibilităților ei literare. Prin 1935—1936, dacă ținem bine minte, unul dintre colaboratorii permanenți de la Nouvelle Revue Française, eseistul Ramon Fernandez, își tipărea notele de călătorie prin Iugoslavia și România ; ajuns, de la Cladova la Turnu-Severin, pe malul stîng al Dunării, prima însemnare a călătorului fixează satisfacția de a auzi vorbindu-se pe străzile orașului românesc o limbă luminoasă, a cărei deschidere vocalică îl impresiona ca „un revărsat de zori". Alți străini vorbesc însă nu numai de virtuțile muzicale și plastice ale neolatinei carpato-dunărene dar și de simpla înlesnire a oamenilor de a-și comunica gîndurile prin intermediul ei. Limba română, spun ei dimpreună cu lingvistul nostru Sextil Pușcariu, mai are și o remarcabilă capacitate ideologică : nici o altă limbă, ca să exprime idei, nu se folosește de aceeași putere de absorbție a neologismelor. În privința aceasta atragem din nou atenția asupra afirmațiilor romanistului german Elwin Kuhn, profesor al Universității din Marburg, care ajunge la încheierea că, datorită capacității de absorbție neologistică, prin care limba română își dublează natura expresivă, ea merge către un viitor strălucit. După romanistul de la Marburg, pe la anul 2000, „la întorsătura anului 2000", cum spun propriile-i cuvinte, limba noastră e de întrevăzut să devină, ca instrument de comunicare, mijlocul regulator chiar al raporturilor internaționale, la o asemenea situație ducînd-o simplitatea și limpezimea ei.

În toate felurile, expresive ca și ideologice, graiul daco-roman este așadar o creație plină de urmări. Sînt în el implicații morale și puteri artistice care ni se afirmă ca particulare, fiind numai ale noastre. De aceea ni se pare de neînțeles ca o istorie a literaturii române să eludeze capitolul inițial asupra limbii, adevărat fundament al construcției noastre spirituale, după cum tot atît de neînțeles ar fi ca discutarea „specificului național" să nu se oprească mai întîi asupra realității primordiale a culturii române, adică asupra limbii, fără de care fenomenul „cultură" este de neconceput. De altfel noțiunea de „specific", venindu-ne de foarte departe în timp, a fost la noi tocmai de aceea identificată de cu vreme sub forma ei curat lingvistică. De îndată ce încetează acea conștiință nedocumentară a românilor și apare conștiința documentară, aceasta își găsește, în forma ei anterioară, un temei adînc și numai pe acest temei își începe lucrul. Primele afirmații despre „specificul național", deși nenumit încă astfel, sînt deci afirmații ligvistice, pe care le putem privi ca embrioane ale specificității spiritului românesc. Cînd cronicarii moldo-valahi și, după ei, latiniștii Blajului stăruiesc îndelung asupra originii latine a limbii noastre, ei nu fac o demonstrație de orgoliu gol, că ar aparține unei unități istorice glorioase, ci indică astfel temeiul istoric al formei noastre sufletești, al unei spiritualități originale, care se construiește în primul rînd pe natura limbii. Și, cum nu se învață limba maternă cu gramatica în mînă, tot așa nici „specificul național", această respirație și locomoție spirituală a unui neam de oameni, nu se înfăptuiește programatic.

VLADIMIR STREINU

Un articol inedit de
Pompiliu Constantinescu

locul lui al. macedonski

Am citit, în **Revista Fundațiilor** din luna februarie, un portret al lui Macedonski, evocat de I. Peltz, martor al ultimei perioade a **Literatorului** și a vieții poetului ; evocarea nu amintește nicăieri numele autorului **Nopții de Decembrie**, dar sub titlul **Maestrul** se desfășoară întreaga atmosferă de cenaclu și cafenea, de boemă mizeră, de boierie și generozitate hieratică a orgoliosului visător și a omului înfrînt care a fost Macedonski ; mai mult pitoresc decît psihologic, în liniile generale fiind totuși just, portretul și ambianța umană sînt o nouă mărturie asupra destinului celui mai ostracizat poet român ; Macedonski s-a bucurat de tot atît dispreț cît a zvîrlit și el, în fața contemporanilor, ca și de tot atîtea adulații și adorări reale, cîte a împrăștiat el însuși asupra acoliților din cenaclu, deși poate luciditatea nu-l părăsea niciodată în generozitățile oficiate cu o sacerdotală ceremonie și cu un autentic instinct de mitoman : imaginea lui I. Peltz se suprapune atîtor altor imagini sub care ni s-a transmis prezența omului Macedonski ; fastuos și orgolios, lucid și iluzionist, bătăios și înfrînt, generos și solicitator insistent, boier cu ifose și boem cu tresăriri de ură și revoltă, poet luminos și pamfletar înăcrit, uman și dezumanizat, pînă la cruzime și nedreptate, grav și neserios, bolnav de toate vanitățile și împăcat în turnul de ivoriu al mitului Poeziei, Macedonski afirma o psihologie duală oscilînd între atîtea extreme, pînă în pragul bătrîneții și al morții.

De la judecata lui Maiorescu din 1886, care vorbea de „atmosfera estetică viciată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu", pînă la ediția critică din 1939 a operei lui, întocmită cu pietate și competență de Tudor Vianu, poetul s-a situat într-o nouă, dreaptă și aproape definitivă lumină ; astăzi se poate vorbi, fără resentimente personale și fără idolatrie cenaculară despre creator ; omul intim și public este încă nefixat într-o monografie, alcătuită cu toată informația, cu toate nuanțele psihologice, cu scăderile și înălțările lui, cu acel amestec ciudat de Don Quijote și Sancho Panza, în una și aceeași persoană ; un istoric meticulos, dublat de un fin psiholog, ar putea, într-o evocare complexă, să îmbine pe omul și scriitorul Macedonski și să graveze un portret magistral al unuia dintre cele mai stranii temperamente.

Critica literară a încercat de mai multe ori să restabilească justiția în jurul operei ; fie că balanța e ținută de E. Lovinescu, M. Dragomirescu, Ovid Densușianu, G. Călinescu, N. Davidescu, Vladimir Streinu, sau de însuși piosul său editor, Tudor Vianu — Macedonski și macedonskismul nu mai sînt, de mult, un obiect de hulă și ironie ; dacă în privința situării operei între valorile liricii noastre sînt încă unele controverse, mai mult aparent inconciliabile, asupra macedonskismului indicațiile suplimentare sporesc, și precizările istorico-literare abundă ; prin spiritul ei, poezia macedonskiană este un fel de pivot, în jurul căruia se organizează o tradiție și o posteritate ; Macedonski însuși și-a indicat tradiția pe linia franceză a lirismului nostru modern ; un Alecsandri, Depărățeanu, Bolintineanu, Heliade chiar, sînt decretați înaintași, iar succesorii, de la Petică și Iuliu Săvescu, trecînd prin poeții minori ai **Literatorului** și pînă la **Viața nouă**, Bacovia, Minulescu și toț cîț ține de modernism și estetism, cu Anghel în frunte, alcătuiesc o pleiadă, cu stele de diferite mărimi, grupate în jurul acestui Orion al influenței franceze în lirica noastră ; nici Arghezi al **Agatelor negre**, nici junimistul Duiliu Zamfirescu, nici o parte din lirica lui Adrian Maniu și nici unul dintre numeroșii noștri parnasieni nu pot fi despărțiți de Macedonski și macedonskism. Acea monografie care să nareze,/ să analizeze și să reliefeze viața poetului, cu tribulațiile ei intime și publice, și-ar putea foarte bine anexa și acest capitol vast al tradiției și descendenței macedonskiene, în lirica noastră, modernă și contemporană ; psihologia și istoria literară, conjugate, ar putea reliefa un portret al omului și un studiu asupra operei, cu spiritul ei estetizant, ante și post Macedonski ; sau s-ar putea face o biografie amplă, documentată și de analiză spectrală și o monografie de strictă istorie și critică literară, care să încadreze, fiecare separat, omul și opera și ascendența și descendența ei.

Cercetînd istoriile noastre literare, care situează și-n timp și intrinsec semnificația operei lui Macedonski, constatăm că **E. Lovinescu, în Istoria literaturii române contemporane**, în volumul al treilea, închinat **Evoluției poeziei lirice** (1927) începe istoria literelor contemporane cu anul 1900, adică de la sămănătorism. Lui Macedonski nu-i rezervă un loc în acest interval, deși **Florile sacre** apar în 1912, iar unele din cele mai expresive poeme macedonskiene sînt publicate izolat în jurul anului 1900, după cum **Rondelurile** sînt scrise între 1916—1920, anul morții poetului. Dacă e vorba să luăm în considerație cele dintîi versuri adunate în **Prima verba** (1872), datate 1866, cînd avea 12 ani, pînă la 1920, cînd scrie ultimele rondeluri, activitatea lui Macedonski se întinde pe un spațiu de peste o jumătate de veac, fiind cuprinsă, în două perioade ale istoriei literare moderne și contemporane, admițînd data de 1900 drept începutul ultimei ; poetul este contemporan cu Eminescu și post-eminescienii, inițiator al modernismului denumit atunci „decadentism", contemporan cu sămănătorismul, poporanismul și precursor al **Vieții noi** simboliste și al întregului modernism, care se anunță prin **Forța morală** (1901) și **Linia dreaptă** (1904), ca și prin toate acele reviste efemere, alcătuind, sub perspectiva timpului, o priveliște ciladică în marea liricii tradiționaliste.

Trebuie amendat radical un loc comun al criticii și istoriei literare : opoziția dintre „pesimistul" Eminescu și „optimistul" Coșbuc ; opoziție, și istorică și structurală, există între Eminescu și Macedonski, indiferent de puterea creatoare a fiecăruia ; Coșbuc este un poet „obiectiv", alcătuitor de balade, idile și pasteluri, exclusiv vizual și auditiv, fără un mesaj înalt subiectiv ; metrica lui savantă și mișcarea ce decurge din ea îi dau alte titluri decît acela de emul al lui Eminescu. Dacă poetul **Baladelor și idilelor** barează decadentismul eminescian (în sens de epigonism), în fond el nu împinge mai departe lirica națională, printr-o viziune nouă ; acest lucru îl încearcă Macedonski, discipol al literaturii exclusiv franceze, continuator al unei tradiții de lirism anti-metafizic, de viziune clară, mediteraniană a vieții ; și dacă Macedonski își tulburâ deseori oglinda pură a vitalismului cu un personalism și egotism supărător, cînd izbutește să se reliefeze într-o amplă contemplație, pornind de la acest subiectivism biografic, este cel mai expresiv dintre înaintașii și succesorii lui, pe linia indicată.

În istoria sa literară, G. Călinescu prezintă **Literatorul** din 1880 și pe Macedonski după „marii creatori" ai **Junimii**, într-o succesiune firească, dacă nu strict cronologic, raportîndu-se la întreaga lui operă, în tot cazul accentuînd opoziția dintre natura poeziei eminesciene și a poeziei macedonskiene ; între atîția epigoni eminescieni și poeți de rangul al doilea și al treilea, pînă la apariția lui Arghezi, Macedonski este singurul liric care umple, cu cîteva largi acorduri, o perioadă de ariditate sau de apariții minore. De variată valoare, astăzi și autorul **Nopții de Decembrie**, ca și Vlahuță, Coșbuc, Goga, Iosif, Cerna, Duiliu Zamfirescu, Anghel, Petică și Iuliu Săvescu, în proporții diferite — sînt poeți de lectură antologică. Macedonski este, totuși, cel mai semnificativ, ca viziune, ca temperament și ca limbaj liric, în perspectiva majoră a poeziei naționale.

În recenta **Istorie a literaturii române moderne**, — scrisă de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu — Macedonski apare sub un nou unghi de vedere, acela al unei „tradiții locale a spiritului estetizant", cum spune Vladimir Streinu, în lotul căruia cade autorul **Nopții de Mai**.

Concluzia primului capitol din **Estetismul**, aripa sub care Vladimir Streinu învăluie pe predecesorii lui și pe Macedonski însuși, este elocventă : „Restrîngînd numai la Cezar Bolliac, C. Stamate, întîiul Alecsandri, Bolintineanu, Catina, Baronzi, Depărățeanu și Sihleanu cercetarea unității lirismului în epocă, un spirit estetizant și o voință comună de stilizare, în jurul motivului macabru, exotic și mai ales formal, se ascund privirilor grăbite, dar există în adînc cu rădăcini de noi posibilități ale lirismului nostru".

Capitolul al doilea înfățișează gruparea poeților de la **Literatorul** și analizează orientarea estetică a lui Macedonski, cu mult discernămînt și subtilitate, scoțînd în relief, pe bază de texte, **spiritul de inovație** al noii mișcări : ocupat cu biografia și bibliografia, în sens istoric și ca indicativ critic, capitolul se sfîrșește, o dată cu volumul : așteptăm, în continuare, situarea creației lirice macedonskiene în epocă și-n valoarea ei intrinsecă.

De o reabilitare a poetului, în **Istoria literaturii române contemporane** (1934) a lui N. Iorga, nu poate fi vorba, fiindcă „modernismul" sub toate formele lui este combătut și abhorat ca cea mai mare primejdie și decadență a literelor românești.

Indiferent însă de stricta evaluare, variabilă, în nuanțe mai mult decît în esență, opera poetică a lui Macedonski este astăzi încorporată conștiinței critice ; întîrzierea se explică și prin inegalitățile omului, dar și prin inegalitatea realizărilor. Macedonski s-a căutat pe sine, ca artist, cu înverșunare, cu nereușite și izbînzi care, ca și psihologia omului, mărturisesc o personalitate duală ; sîntem datori însă a descoperi și reține numai unicitatea lui artistică, pentru a-l situa acolo unde succesiunea valorilor lirice devine un adevăr, adică imediat după Eminescu ; desigur, nu la înălțimea lui, dar în preajma și pe versantul opus, al vitalismului liric și al luminii mediteraniene, pe care nici didacticul și psihologizantul Vlahuță și nici „obiectivul", narativul și savantul metrician Coșbuc nu pot fi așezați fără a surpa viziunea **Nopții de Mai**, atît de eufonică :

— Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer.
Pe înghebul verde al cișmelei un faun rustic c-o naiadă
S-au prins de vorbe și de glume sub licăririle din cer ;
Columbe albe bat din aripi și visurile vin grămadă ;
Iar picăturile urmează pe piatra lucie să cadă...
Băsmesc de vremile bătrîne, cînd zînele se coborau
Din limpezimile albastre și-n apa clară se scăldau...
Reînviază ca prin farmec idilele patriarhale
Cu feți-frumoși culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale;
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăși de in.
Ce-n mîini cu amforele goale își umplu ochii de senin,
Și printr-a serii lăcrămare de ametiste și opale,
Anacreon renaltă vocea, dialoghează Theocrit...
Veniți : privighetoarea cîntă în aerul îmbălsămit.

Între atîtea influențe din lirica franceză, de la Hugo la Heredia, s-a zămislit o personalitate vie și s-a conturat o viziune de o incontestabilă amplitudine ; atîtea căutări de sine s-au regăsit ca sub un cer de vibrantă rezonanță.

1945

---

cronica literară

lucian blaga : poezii

Ce extraordinar a fost drumul parcurs de poezia românească în ultima sută de ani ! Poate noi ne-am prea obișnuit cu toate evenimentele ei, poate noi prea trăim în ritmul ei și de aceea pierdem, citeodată, din vedere adevărata semnificație a etapelor parcurse. Un secol, însumînd atîtea experiențe rodnice, atîtea permanențe, atîtea valori incontestabile, atîtea surprize și atîtea amețitoare culmi constituie pentru literatura noastră cel mai netăgăduit semn de vitalitate, de capacitate de a se înnoi mereu, de a se autodepăși, de a se dezvolta într-o multitudine de direcții ca un tot, unitar și divers în același timp. E uimitoare succesiunea de tendințe, direcții, stiluri și personalități cu care s-a completat intim, deceniu cu deceniu, tabloul ce îl avem în față. Prima mare surpriză și prima culme a constituit-o, de bună seamă, apariția lui Eminescu. Evenimentele anterioare o preziceau și nu o preziceau. După o evoluție cu talente multe dar previzibile, apare, deodată, un titan. Pentru moment se părea că el a epuizat toate posibilitățile de a spune ceva nou, nemaiîntîlnit și nemaiauzit. Și valul de epigoni ce a urmat după Eminescu numai așa se explică. Poezia trăia cumva dominată de forța marelui geniu. Primele semne îmbucurătoare au fost apariția lui Coșbuc și a lui Goga. Pe plan mare, pe Eminescu îl urmează Coșbuc. Tinguirea singuratică, cu rezonanțe cosmice a primului, este întregită de versul teluric, năvalnic, cristalin, gălăgios și optimist ca un chiot al celui de al doilea. Vine apoi Goga care reprezintă, într-un fel, mediana. Succesiunea seamănă cu cea a motivelor doinei : tristețea alternează cu bucuria, năzuința spre etern cu satisfacția fiecărei clipe trăite. Astea sînt culmile. Dincolo de ele gîndul se pierde, în urzeala de relații și prezențe ce le implică tabloul în ansamblu. Cîte talente, cîte strădanii, cîte sute de tomuri, de încercări, cîte mii de file înnegrite au fost necesare pînă la ivirea lui Eminescu, Coșbuc, Goga... Dar odată declanșat procesul se amplifică. Alte orizonturi se deschid. Perioada dintre cele două războaie mondiale, care a consacrat foarte mulți scriitori talentați însă obișnuiți, cunoaște, de asemenea cîteva culmi care, pentru o vreme, păreau a fi epuizat totul pe planul liricii. După Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, greu se mai putea spune ceva nou în plus, cu aceeași forță, la aceeași altitudine și la aceleași dimensiuni lirice. Noul val de epigonism, de proporții incomparabil mai mari de cît cel post-eminescian, cu recrudescențe pînă în zilele noastre, devine și el explicabil, însă, efortul creator nu mai poate fi potolit. Și, paralel cu cetele de imitatori, mai mult ori mai puțin deghizați în talente autentice, se lucrează asiduu la înălțarea altor culmi, se afirmă un număr impresionant de poeți adevărați. În acest sens, cine știe ce surprize ne mai rezervă viitorul. Oricum, astăzi mai mult decît oricînd sîntem îndreptățiți a fi optimiști, avînd în vedere tocmai experiența unui secol glorios, în cursul căruia poezia românească a reușit să se impună pe plan mondial alături de cea cu tradiții incomparabil mai vechi.

Dintre cei patru poeți amintiți mai sus, lirica lui Lucian Blaga prezintă parcă cele mai multe afinități cu poezia eminesciană. Nu e vorba despre nici un fel de raportare valorică în comparație cu Arghezi, Bacovia ori Barbu. Fiecare e mare, uriaș în felul său. Mă gîndesc la cu totul altceva. Există la Blaga o anumită sete de eternitate, de infinit, de absolut, care îl apropie, undeva, foarte mult de Eminescu. Chiar cînd respiră sentimente senine, chiar cînd afirmă bucuria, poezia lui Blaga are un substrat trist, melancolic. Blaga e un poet mistuit de întrebări în legătură cu condiția omului în univers, cu soarta lui, cu rostul lui. Pe această linie el continuă și amplifică unele preocupări eminesciene. Lectura recentului volum de poezii, apărut la Editura pentru literatură sub îngrijirea lui George Ivașcu, a venit să-mi confirme încă odată aceste convingeri mai de mult nutrite.

Printre altele, caracteristic literaturii noastre mi se pare și faptul că ea a reușit să se afirme, după cum spuneam, într-o multitudine de direcții, care, ulterior, fiecare la rîndul său s-a ramificat, a dat naștere altora. Iată și ce dă farmec atît poeziei cît și prozei, dramaturgiei, criticei, le face variate, inepuizabile. De aceea apar ca străniі, străine spiritului culturii românești, pretențiile de uniformizare a literaturii, ce au fost exprimate uneori în trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat. A nega complet valoarea poeziei lui Blaga pentru că e o poezie preocupată de condiția omului în univers, și nu de condiția lui în realitatea materială, palpabilă, în societatea în care trăiește, e fără îndoială prea mult. Noi cerem astăzi poeziei o mai mare apropiere de viață. O atare cerință are în vedere ansamblul literaturii și nu cazul particular al cutărui sau cutărui poet. Apropierea poeziei de realitate, de problemele reale ale vieții oamenilor, nu înseamnă nici de cum restrîngerea sferei ei de preocupări la problematica măruntă, cotidiană. Întrebările privind condiția omului în lume pot fi înțelese tot ca un semn al apropierii literaturii de viață, de realitate, în măsura în care nu pornesc de la false premize, de la pure speculații. Și lirica lui Lucian Blaga reprezintă un exemplu de poezie durabilă de o astfel de factură. De bună seamă, Mihai Beniuc nu-l înțelegea pe Blaga cînd în 1959, într-o prefață afirma că : „Blaga s-a complăcut să împrăștie în jurul său o tulbureală luminiscentă de putregai, învăluindu-se în ea ca sepia în norul de cerneală și tinîndu-se sus și la distanță de mulțime". Cred că astăzi autorul *Chiverei roșii* nu ar mai subscrie la o atare apreciere. Înțelegerea noastră despre funcția socială a poeziei s-a nuanțat, s-a lărgit incomparabil. Omul contemporan nu poate fi conceput ca un materialist excesiv, tip îndolent, indiferent față de rostul său în lume, față de sensul existenței sale în univers, indiferent față de sensul lucrurilor. El nu poate fi conceput fără conștiința propriei sale vremelnicii pe pămînt și implicit a aspectului tragic al existenței sale efemere. Ar însemna altminteri să renunțăm la luciditate, la facultatea de a judeca, să refuzăm dialectica. Și orice încercare de negare a dramatismului vieții, mi se pare demagogică. Tocmai în surprinderea acestei note dramatice a existenței omenești stă, am impresia, marea valoare a poeziei lui Lucian Blaga, marele ei umanism. Drama cunoașterii și a efortului uman ce nu se poate împlini niciodată în chip absolut, veșnic mai rămînînd ceva de făcut, își găsește în poezia lui Lucian Blaga expresie în strofe de zguduitoare forță lirică. Poetul se simte încărcat de povara întrebărilor aidoma bătrînului dascăl — cugetătorul — din Scrisoarea I a lui Eminescu : „Nu ți-aș scrie poate nici acum acest rînd, / dar cocoșii au cîntat de trei ori în noapte — / și-a trebuit să strig : / Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat ? // Sînt mai bătrîn decît tine, mamă, / ci tot așa cum mă știi ; / adus puțin din umeri / și aplecat peste întrebările lumii. // Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină. / Numai ca să umblu printre lucruri / și să le fac dreptate spunîndu-le / care-i mai adevărat și care-i mai frumos ! / Mîna mi se oprește : e prea puțin. / Glasul se stinge : e prea puțin. / De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis ? // Trupul meu cade la picioarele tale / greu ca o pasăre moartă". Și cu cît povara întrebărilor lumii e mai chinuitoare, cu atît tentația răspunsurilor se impune mai mult : „Caut, nu știu ce caut. Caut / un cer trecut, ajunul apus. Cît de-aplecată / e fruntea menită-nălțărilor altădată ! // Caut, nu știu ce caut. Caut. / aurore, ce-au fost, țîșnitoare, aprinse / fîntîni — azi cu ape legate și-nvinse". Poezia lui Lucian Blaga ne apare, așadar, ca o poezie a marilor înterogații și a marilor răspunsuri, o poezie a omului neliniștit de rostul său, nemulțumit de sine, veșnic în căutare de absolut : „Cel mai adînc din doruri / e dorul-dor. Acela care n-are amintire și nici speranță, dorul-dor. // Pe-un drum ne duce dorul-dor pe-un drum / ce dincolo de orice călător / mai are-o prelungire. // Nesfîrșit e dorul-dor. / Ba e-n valea tuturor". *(Dorul-Dor)* S-a vorbit mult și în trecut despre cosmicismul poeziei blagiene (Vasile Băncilă). El trebuie înțeles în sensul cuprinzător al individului care umanizează cosmosul, al individului căruia cosmosul îi este un element familiar. Și, în acest sens, poezia lui Blaga vădește puternice influențe folclorice. Fiecare pulsație omenească își are rezonantele sale undeva departe : „Strîns ținută sub surdină, / ca o pîlpîire de lumină / inima tresare. / Și răspunde-n Ursa-Mare". *(Răsunet în noapte)*. În devenirea cosmică generală, ființa umană trăiește sub semnul efemerului. Uneori somnul se confundă parcă cu trecerea dincolo de ființă, cu trecerea în eternitate, în anorganic, în abis : „Iată-amurgul, iată stele. / Pe măsură ce le văd, / lucrurile-s ale mele. // Lucrurile-s ale mele. / Sunt stăpîn al lor și domn. / Pierd o lume cînd adorm. // Cînd trec punțile de somn / îmi rămîne numai visul / și abisul, și abisul". *(Cîntec înainte de-a adormi)*. Clipele de tăcere profundă duc uneori spre aceeași senzație : „Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvînt, / și, fără de-amintire / și ca de sub pămînt, / s-auzi, în ce tăcere / cu zumzete de roi, / frumusețea și cu moartea / lucrează peste noi". *(Ulise)*. Păcat că pînă în prezent nu avem o ediție critică destul de completă din poeziile lui Blaga. Prezenta, după cum însuși editorul mărturisește, e mult incompletă, cuprinzînd doar quasi-totalitatea operei lui Blaga. George Ivașcu ne asigură că ceea ce alte manuscrise vor oferi ca demn de publicat va putea fi cuprins într-o a doua ediție. Pe cînd ? Se pare totuși că manuscrisele poetului ascund încă multe piese de aur care trebuie să vadă cît mai curînd lumina tiparului și nu înțelegem de ce editorul n-a inclus în volum nici o piesă cu adevărat inedită. Ba mai mult, chiar dintre poeziile cuprinse în volumul apărut cu ani în urmă la Fundații, în colecția Ediților definitive, au fost omise zece poezii : *Pustnicul, În amintirea jăranului zugrav, Bunătate toamna, Noi, cîntăreții leproși, Taina inițiatului, Buna-Vestire, Epilog*, etc. Motivul l-a constituit, probabil prezența anumitor teme sau imagini religioase în aceste poezii, dealtminteri foarte frumoase. De ce a fost nevoie de o atare operațiune, cînd ele puteau fi explicate în prefață și lăsate, totuși, în volum, cînd asupra lor Lucian Blaga însuși ne dă lămuriri edificatoare, chiar într-un pasaj citat de G. Ivașcu ? „E adevărat că în poezia mea sînt frecvente motivele mitice, chiar teologice, dar de aceste elemente uzez în chipul cel mai liber, ca mijloace de expresie poetice". Cu tot regretul, va trebui să spunem de la început că opera poetică a lui Lucian Blaga l-a depășit, din toate punctele de vedere, pe George Ivașcu. Dacă în cazul altor reeditări (Filimon, Culegerea de reportaje : „Reflector peste timp"), contribuția personală a autorului a putut fi relevată, în cazul de față sînt unele probleme pe care am vrea să le ridicăm cu toată sinceritatea în fața cititorilor. M-a uimit mai ales lipsa de curaj a prefațatorului și autorului ediției de a-și exprima un punct de vedere personal în legătură cu poezia lui Lucian Blaga, cu locul ei în istoria poeziei românești. Prefața cărții e compusă, aproape trei sferturi, numai din citate, extrase majoritatea din *Hronicul și cîntecul vîrstelor*. Autorul ne spune că a vrut să ofere cititorului posibilitatea de a-și forma el însuși o imagine asupra valorii sensurilor și semnificației poeziei blagiene. Să fie oare așa ? George Ivașcu prevăzînd eventualele obiecții ce i se pot aduce, avertizează : „Pentru *profan* (s.n.) procedeul nostru ar părea un simplu documentar și, ca atare un exercițiu de falsă dacă nu comodă erudiție". De ce pentru profan ? Măsura de precauție îmi amintește de replicile din jocurile de copii cînd se spune „Tu nu ești deștept, dar eu sînt". Înainte de toate oricine are dreptul să examineze modul cum ediția îi oferă posibilitatea să-și formeze o opinie proprie și obiectivă despre poezia lui Blaga. În acest caz prima întrebare care se pune este : ce rost mai are prefața lui George Ivașcu, din moment ce ea cuprinde mai mult extrase din articolele scrise de-a lungul anilor despre Blaga, decît text aparținînd prefațatorului. În al doilea rînd : Blaga este el un poet atît de dezbătut în studiile critice, încît să nu se mai simtă nevoia totuși, a explicării unor atitudini luate în trecut față de opera lui, atitudini de cele mai multe ori contradictorii și afirmate din perspective ideologice diferite, nici una marxistă ? În legătură cu acestea, as vrea să insist doar asupra următorului hiatus. G. Ivașcu își însușește aprecierea lui Eugen Lovinescu despre Blaga ca poet „modernist". Și în prefață, și la note, în diversele citate cuvîntul „modernist" revine. A fost Blaga, cu adevărat, un poet modernist ? Nu știu, ca Lucian Blaga să se fi recunoscut vreodată ca atare, și nici poezia sa nu justifică o atare apreciere, o atare alăturare a ei la sus numitul ordin. Blaga poate fi considerat pe bună dreptate un poet modern, modernist însă, niciodată. Poate George Ivașcu nu cunoaște sau refuză totuși să ne spună ce înțelege prin „modernismul" lui Lucian Blaga. În nici un caz nu credem că el confundă termenul de modern cu acela de modernism. Oricine știe că sufixul *ism* indică, în general, recunoașterea unei oarecari inițiități, în cazul modernismului recunoașterea modernității, înțeleasă ca atitudine frivolă, cu pretenții de superioritate față de realitate și de negare a tradiției. Blaga însă a fost deseori revendicat de către tradiționaliști și chiar Călinescu, așa cum remarcă George Ivașcu, îl trece printre aceștia. Ce rost are atunci o asemenea situare cu totul lipsită de temei în „modernism" a lui Lucian Blaga, în momentul cînd în critica noastră literară tocmai se duc discuții în legătură cu „modernismul" ca atitudine care cultivă falsa inovație, falsa modernitate, ca viziune frivolă în fața vieții ?

Evident punerea astfel a problemei nu poate decît să producă confuzii și să aducă prejudicii. De asemenea, George Ivașcu se asociază sau lasă a se înțelege, potrivit acestei conduite proclamat obiectiviste, că se asociază reprosului ce îl făcea Ion Barbu lui Lucian Blaga în legătură cu persistența prea multor motive din folclorul românesc în poezia sa, reproș ce venea din partea unui adept al pozițiilor estetizante. Nici cu îndemnul la purificarea realității poetice de orice contur real, de orice ar putea să o facă să semene cu realitatea adevărată, pe care Ion Barbu îi-l adresa lui Lucian Blaga, nu cred că toți cititorii sînt de acord. Normal ar fi fost ca să ni se explice, în comparație cu aceste puncte de vedere, punctul de vedere al esteticii pe pozițiile căreia G. Ivașcu se situează. Mi se pare că George Ivașcu a renunțat la o atare tentativă nu de dragul de a fi obiectiv, ci, efectiv, pentru că nu îl ținea puterile.

Analizînd acele aproximativ 25 la sută pagini de text propriu al lui G. Ivașcu, vedem că, în legătură cu interpretarea biografiei poetului, autorul nu are curajul să vină cu opinii personale, izvorîte din studierea temeinică a materialului documentar existent. Dintre lucrările lui Blaga în care se găsesc indici privind formația sa intelectuală, G. Ivașcu folosește mai pe larg doar *Fețele unui veac*. Printr-o singură broșură însă nu poate fi înțeles un autor a zeci de volume de filozofie, estetică, critică literară, poezie. În loc să pornească de la studierea materialului bibliografic legat de activitatea și opera analizate, prefațatorul vine cu niște criterii aduse din afară, circumscriindu-l pe Blaga în niște sisteme de referințe improprii. Autorul prefeței se folosește, pentru a arăta atmosfera intelectuală în care s-a format Blaga, de studiul lui... R. M. Alberes, *L'Aventure intellectuelle du XX-e siècle*, Paris 1963, lăsînd să se înțeleagă că formația aceasta s-a petrecut sub influența directă sau indirectă a lui Gide, Claudel Papini, Unamuno, atunci cînd doar cu cîteva pagini mai înainte, dintr-un citat din *Hronic*, rezultă că pînă în 1916 poetul nostru cunoștea, în general, foarte puțin despre valorile culturii franceze. formația sa fiind mai mult germanică. În schimb sînt ignorate complet referințele pe care însuși poetul le sugerează, cu privire la influențele suferite, în incursiunea istorică ce o face vorbind despre Fenomenul originar. Sînt ignorați complet Weininger, Vaihinger, Kevserling, Schelling, autori a căror influență se resimte peste tot în gîndirea și estetica blagiană. Și mai e o problemă. La pagina XXXV din prefață se spune de exemplu : „Orașul modern este pentru expresioniști devorant, artificial, guvernat de moarte, aici omul își duce viața într-o închisoare existențială, acționînd pasiv ca un robot. De aceea orașul trebuie distrus" urmează două puncte și un citat. Te-ai fi așteptat ca respectivul citat să fie extras dintr-un teoretician al expresionismului. Dar citatul „Nenorocire acestui mare oraș ! Aș vrea să văd flăcările care îl vor arde !" e din Nietzsche. Ce are Nietzsche cu expresionismul ? Cel mult poate fi considerat un precursor, de al nu știu cîtelea grad al expresionismului, dar nu un teoretician al curentului. Iar blestemul împotriva orașului nu îl aruncă numai Nietzsche ci foarte mulți gînditori din trecut. Vedem, prin urmare, că nu e vorba de o atitudine obiectivistă, optată benevol, ci de una silită de exigențele impuse de opera pe care s-a angajat s-o comenteze autorul prezentei ediții. Observații ar mai fi încă multe. Cîteva cuvinte aș mai vrea să spun numai în legătură cu bibliografia. La sfîrșit se dă o bibliografie selectivă a studiilor și articolelor publicate despre poezia lui Lucian Blaga. Despre Blaga s-a scris enorm la noi. Au apărut și cîteva cărți. Oricare ar fi fost criteriile după care autorul a selectat materialul bibliografic pentru prezenta ediție, era de așteptat ca, măcar cărțile apărute să fi fost indicate în bibliografie. Sînt cărți care au suscitat la vremea lor numeroase discuții și au fost apreciate unanim ca valoroase. Autorul poate să susțină că ele sînt confuze, scrise de pe poziții ideologice retrograde etc. Putem fi de acord, dar să ni se demonstreze. Totuși, un studiu despre Lucian Blaga cum este cel al lui Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, Gînd românesc, 1938, cuprinde numeroase observații, cel puțin tot atît de interesante ca și unele din articolele indicate de G. Ivascu la bibliografie. Nu e amintită nici cartea lui C. Fintîneru — *„Poezia lui Lucian Blaga și gîndirea mitică"*. Convorbiri literare, 1940, nemaivorbind de multe studii cum sînt cele ale lui Octav Șuluțiu dintre care unul, publicat în Gîndirea nr. 8/1940 și intitulat *Substanța poeziei lui Lucian Blaga*, vorbește despre problema misterului în poezia lui Blaga. George Ivașcu vorbește și el, în cîteva locuri, despre „taine", și mister în poezia lui Blaga, dovedind astfel oarecare afinitate de spirit cu Octav

TINERI POEȚI

ion chiriac

povestea poveștilor

La flăcările focului aprins pe cîmp,
Înconjurat de oameni, se face
Lumină pîn-la cer încît se văd poveștile.
Pe dincolo de stele s-a-ntunecat de-a binelea
Dar și acolo-i doar un fel de noapte
Făcută numai să se vadă stelele,
Făcută parcă numai ca pe lume
Să poată mirosi a grîu.

Pun vreascuri peste foc, pun cîte-o floare
Anume ca să văd poveștile.
Vreau să nu curgă aburi din fîntînă,
Vreau să rămînă cerul pur ca lacrima
Făcut și el mai mult din flori ca focul meu.

Iată Povestea poveștilor!
Vine de foarte departe;
Se smulge din Valea Uitării
Trece prin Valea Plîngerii
Răsună și rămîne în Valea Tinereții.
Vine atotștiutoare, ca umbra
Bătrînului rege la Hamlet
După ce își află în frunza pădurii
O cheie cu care deschide Tăcerea:
Un Shakespeare.

Oare-mi va cere pe cineva să răzbun?
Ce armă-mi va pune îndoită în suflet
Mie, care nu cunosc decît dragostea.
Să se dezdoaie și să se înfigă
Pe dinăuntru în sufletul meu
Ca să rămînă după ce voi fi trăit îndeajuns
Asemenea unei săbii înfipte în mine
De altcineva pe la spate?
Dar nu,
Nimeni din cîți pe acest pămînt au gîndit
N-a născut din sufletul lui răzbunarea...

Grăiește Povestea poveștilor.
Stați cu ochii ațintiți ca pe malul
Mărilor, cînd vreți să opriți cu privirile valul.
Tu, zice ea, adică noi din neam în neam,
Răsari din fruntea lui Făt-Frumos
Pe care am dăruit-o cu putere de bob
pentru că
Ileana Cosînzeana, răpită într-una de zmei,
N-a mai avut timp să-i dăruiască
măcar un copil.
Eu am îngropat-o în fiecare an
În Transilvania, în Moldova, în Muntenia...
Întinerită mereu
De felul cum a știut răsări.

Basmul acesta nici un bătrîn nu l-a spus.
Toți au rămas cu inima plină de taine,
Soarele zilei de azi nefiind
Nici măcar în genune născut.
Ție ți-l spun ca să poți
Să te sameni mereu
În Transilvania, în Moldova, în Muntenia
Gloria acestui popor înflorind-o prin rod...

Pun cîte-o floare pe foc, cîte o viață
în fiece zi
Din sufletele noastre dumnezeiești
Și îmi simt picioarele ca niște rădăcini
Pînă la genunchi îngropate-n povești.
Focul curge prin slavă ca sîngele
Sau poate că sîngele curge prin mine cîntînd.
E ceva nemaipomenit și rîsul
și lacrima noastră
Fruntea lui Făt-Frumos:
Pămîntul cu suflet, cel mai viu
răsărit din pămînt.

Din piepturile noastre nicicum
Moartea nu a putut răsări.
A răsărit numai Luna și Soarele
Și cerul s-a umplut de stele mereu
Și secolii au crescut lîngă case
Și au îmbătrînit făcîndu-se țepoși ca urzicile
Iar noi am uitat să murim
O, cînd știu că azi
Noi cu desăvîrșire am uitat să murim
Îmi vine să îmbrățișez orice om
Așa cum e el strălucitor de-asudat,
Îmi vine să-l îmbrățișez.

balada omului

Omul acesta și-a trăit jumătate din viață
Așa cum a putut,
Cum ar fi vrut numai din cînd în cînd
Și-atunci i s-a părut într-adevăr frumoasă.
N-aș vrea să creadă nimeni niciodată
Cum că de bucurii i-au putrezit plămînii
Și nici de lacrimi.
A fost un om dintr-o bucată
Așa cum e securea chiar dacă se spune
Ascuțiș și muchie.

El, cînd avea necazuri n-a simțit
Că-l doare fruntea
Ci cum îi cresc obrajii și cum gura
Trece din ce în ce mai mult în umbra lor,
Cu zîmbetul, cu strigătul
Care a fost adesea fericit.
Și-au stat în fața lui necazuri multe
Și-un început de eră-adevărat.

Atunci el a iubit un singur lucru: Visul.
Un vis asemenea cu flacăra, cu sabia...
Cu-o sabie cu care poți tăia
Capul atîtor domnișoare nenorociri.
Un vis asemenea cu-o coasă
Pentru că-n urma lui se înălța,
Din ce în ce mai deasă — viața.
Și-asemenea cu-o coasă pentru că
Adeseori uitînd-o la-ntîmplare
Ascunsă printre zile, totuși în calea lui
S-a întîmplat ca să se taie singur el, în coasă.

balada celor care nu mor

Cînd a simțit că se stinge
Primul om, pe aceste pămînturi,
S-a culcat sub un copac
Și i s-a părut că se strecoară sub pămînt
sau în cer.

Eu îl văd deseori
Acolo-n adînc,
Cu miezul pămîntului stînd lîngă piept
Mușcînd din el sau încălzindu-l
Alteori îl văd în văzduh
Cu o stea drept în inimă
Într-una ștergînd-o cu palma de aburii reci.

După stingerea acestui om,
Din hotar în hotar,
Nimeni n-a mai putut muri liniștit.
Și, mai ales, trăi liniștit.
Au venit romanii
Dîndu-ne nouă pe noi
Au venit tătarii cu flăcări în dinți
Inima speriind-o-n copii
Au venit turcii
Și s-au aliniat ochii și caii
De-a lungul Dunării
Și caii au bătut din copite
Iar malul a îmbătrînit ca o gingie
După ce-a rămas fără dinți.
Au venit toți cum au vrut
Din toate părțile
Au venit unii și ne-au luat petrolu'
Alții ne-au furat piinea.

A' tot murit mereu.
O moarte
În care viața devine iar viață.
Și fericirea chiar și-a dat-o tuturor
De parc-ar fi fost cîmp, văzduh, fîntînă...
Încît, vă-nchipuiți, orice tristeți din lume
Nu pot încremeni în gîndul lui.

El a fost om făcut să rîdă
A rîs sau a surîs, depinde
Pe cît a fost în fond de trist
Și a luptat într-una.

CONSTANTIN BULAT: Vas decorativ din teracotă

ion panait

deosebirea de pàmînt

Cineva se desprindea de pămînt
singur, cu brațele sfărîmate,
acela era străbunicul meu
care iubea lumea prea mult
și care-și slujise pămîntul
cu cea mai mare sfințenie.
Pe coasta lui de pămînt
plugul nu intra niciodată mai tare
de-o palmă. Boii,
i-au murit într-o vară cu secetă,
i-au căzut unul cîte unul pe brazdă
și străbunicul meu i-a bătut
peste oasele moarte
pînă și-a sfărîmat mîinile.
Pămîntul acela n-a mai înviat niciodată.
Trec cîrduri de dropii pe lîngă el.
îl amețesc vînturile de zăpadă
și primăvara, numai lacrima străbunicului
amintește o existență.
Cine o fi intrînd în inima lui?
Mi se pare că numai de-o palmă
cresc ierburile de lîngă el.
Nu se poate, acolo
au încremenit de veșnicie gîndurile
și eu am uitat că mai sînt tînăr.
Am să mă ocolesc pînă ce...
pînă ce voi zbura împotriva soarelui
cu bucurie trecînd din țărm în țărm
înșelînd arșița. Aerul
nu se vede. Nici o mișcare,
poți să umbli în spatele meu,
vei scăpa de zborul de prăbușire
al străbunicului.

Cineva se desprindea de pămînt.
Timpul nu moare de două ori. Atunci
ar fi trebuit să întreb mai întîi
ce iubesc. Pămîntul
se năștea în sufletul meu,
de o mie de ani lua locul sufletului,
de o mie de ani sufeream cu pămîntul.

Tinerețea din care a plecat
străbunicul meu
se răzvrătește acum în mine.
Strig după adîncimea lui,
după durerea și iubirea lui,
eu nu pot trăi decît
în sîngele trecînd fără împotrivire
prin firea lucrurilor.
Văzduhul nu se liniștește,
se încălzește sîngele meu
curgînd ca o apă prin arbori.

Am întîrziat de un dor,
cît s-au așezat niște ciocîrlii
în priveliștea noastră.
Acum se vor deschide pămînturile
pe niște urme lăsate moștenire
din anul acesta în celălalt.

Străbunicul meu îmi va deschide sufletul
și se va înfiora de aer.
Va ieși să se plimbe
și va da cu piciorul mai adînc
peste coarnele boilor.
Știu că le va dezgropa,
va fugi după plugul rămas
ceva mai în urmă
cu cîteva veacuri,
și-și va aduce aminte
de măiestria aratului.
Eu nu ajung pînă la clipele lui,
el tresare
și-și potrivește cuvintele
cu care cîștigă înțelegerea boilor.
Pămîntul e negru, s-acoperă
de liniștea adîncă a sălbăticiei,
numai unealta vrăjită a neamului meu
despică în cercuri singurătățile.

Va fi primul cîntat al cocoșilor
o trecere la deal,
bărbații se vor trezi cei mai întîi
cu secere pe umăr
lăsîndu-și somnul lîngă trupul femeilor
care-l acoperă cu părul lor.
Drumurile-s prea strîmte pentru ei,
soarele va veni sălbatic
și îi va arde pe piepturi,
le va trezi tot focul,
și se vor naște din nou
iubind și înjurînd pămîntul
pe care se regăsesc în regnul lor.
Femeile frumoase
abia aici se nasc,
femeile cu carnea mistuită de cîntec,
cu ochi măriți de flacăra singurătății.
Aici, și pietrele sînt credincioase
rîului.

În ierburi m-am descoperit țăran,
aceste înțelegeri legate de pămînt
nu mi le poți scoate din carne.
Sînt moștenit de partea omenească
ce m-a prelungit de la străbunii mei
și m-a lăsat să aștept vîntul
în timp ce ei, schimbîndu-se pe-o parte,
or să viseze lupta mea.

Semințele se-nșiră pe trupul meu,
vor crește cele dintîi plante-ale făgăduinței
și nimeni nu va spune că m-am scufundat.
Nisipul îl voi scoate la o parte
pentru răsadurile care nu suportă
această stare. Pregătesc
de pe acum structura materiei,
sufletul meu nu mă trădează
și grija care n-am avut-o niciodată
pentru sunetele interioare,
se pregătește-acum la nașterea clorofilei
pentru iubirea maternă.

L-am urmărit pe străbunicul în vis,
vedeam cum mă făgăduise pe mine-n tata
ca pentr-o generație întreagă.
De aceea am fost aprig
și am visat lumina pămîntului mereu.

Întîrzie lumina răsăritului,
nici cocoșii de către ziuă n-au cîntat,
numai coasa bătrînă se-nvăluie-n ceață
fără să se-atingă de lan.
Acum mă opresc în cîmpie,
oamenii se aud prin apropieri,
dar nimeni nu rîde de mine
că eu ascut coasa străbunicului
fără să intru cu ea în grîu.
Mi se pare că astfel
îl deștept dintre datinile lui,
continuînd ultimul secериș.

Tată țăran, avem un tărm
pe care apele nu ni-l vor doborî,
sînt ierburile și copacii prea legați
de trunchiurile noastre,
iar noi sîntem cu sîngele
generația de continuare.

Lumina n-o poți îndoi decît cu viața,
și între maluri
durează numai podurile făgăduite
unui destin,
totul tresare prelungit
pămîntului,
— numai jumătate întors în noi —
se tulbură cealaltă jumătate-n veșnicie.

N-am nici o vîrstă,
Țăranii nu au vîrstă
atunci cînd iubesc pămîntul.
Călătoresc aceste spații
în întuneric, de dragul
ierburilor care cresc numai noaptea
la picioarele cailor.
Uit întîmplările
făcute cerc pe dealuri.
Un foc arde mocnit
fără putere de a spinteca umbrele,
acolo așteaptă liniștea cosașilor.

în întîmpinarea aniversării partidului

vîrste muncitoreşti

reportaj de romulus zaharia

LIA SZASZ: IN PAUZA

Timp de mai multe zile alergasem pe şleaurile ţesute din lunca Siretului şi marginea Bărăganului pînă la îndepărtata Sovejă din Ţara Vrancei. Trecusem Siretul pe la Nănești, avusesem un mic incident cu miliţianul, — şoferul nu respectase nu prea ştiu bine ce, şi în urmă se mai zăreau Hanu-Conachi şi pădurea bătrînă de stejari ce păreau smulşi şi aşezaţi cu rădăcinile în sus — aşa arătau ramurile lor desfrunzite. Răchita purpurie sta să plesnească în luncă, mlădiţele se înroşiseră asemeni moţului de curcan atins de congestia amorului, — semăna, lunca roşie, acelor nestatornice şi himerice focuri bengale amintind cuptoarele pentru „sleit fier" (ceea ce azi am numi o instalaţie siderurgică) pe care Costache Conachi voise a le ridica pe moşia cumpărată de la Iancu Rusu, tatăl acelula ce avea să ajungă Alecu Russo. Nu prea departe, pe locurile dintre Mălina şi Cătuşa, la marginea Galaţiului, se prefigurau estacadele Combinatului siderurgic. Tunetul alb al oţelăriilor în construcţie pe malul Dunării, nu peste mult timp, va împurpura cerul, răzbătînd, desigur, pînă aici.

Poate chiar această rememorare să fi determinat popasul la consideraţiile de psihologie a vîrstelor întîlnite într-un ziar. Ceea ce se numea acolo „subtila limită psihologică a ceea ce se consideră că se poate aştepta, se poate cere de la viaţă şi societate" (putea fi exprimat mai simplu) se dovedeşte a fi în creştere. Evident, este un îmbucurător semn, îmi ziceam şi nu ştiu cum, dar apropierea zilelor acelui atît de însemnat congres al tineretii se ordonase firesc în minte, ca un eveniment aşteptat, făcîndu-mă să-i alătur limita mai sus amintită pe care aş numi-o a răspunderii sociale. Am trecut de mult de această minunată virstă şi pot vedea, cu ochii anilor mei, că sînt tineri care nu cunosc „nici preţul, nici efortul implicat în acest salt". Ei sînt consideraţi drept, „consumatorii unui nou nivel de existenţă care cere şi creează un nou univers de convieţuire" şi nu li se poate imputa nimic. Aveam, de asemenea, în minte cuvintele lui N. D. Cocea, întîlnite în „Chemarea" din 1920, cînd „ţara trăia sub domnia gravă şi mută a grevei generale". De multă vreme eram în căutarea unor oameni întîlniţi astăzi numai în istorii şi documente, citisem doar cu o seară înainte cum cei peste 50 000 de muncitori din Bucureşti luaseră parte la zilele lungi ale celei mai lungi greve din mişcarea muncitorească de la noi. „Porţile uzinelor metalurgice Vulcan, Lemaitre, Wolf şi ale celorlalte fabrici au rămas închise, fiind însă străjuite de soldaţi cu baionete la armă. Printre muncitorii care au dovedit un înalt spirit de luptă revoluţionară se aflau Iancu Olteanu, Ion Ţărăngoiu şi alţii". (Greva generală din România, 1920 — Ed. Politică, 1960). Citisem în această istorie a grevei şi acum încercam să refac din mărturii viaţa acestor oameni. Despre Iancu Olteanu n-am aflat prea multe, doar că ieşise din închisoare cu sănătatea şubrezită. N-am ajuns să-l cunosc, mi-am făcut însă o anume imagine despre el, mi s-a spus că e şaten, cu ochi albaştri — şi-l asemuiam celuilalt Iancu, bălaiul din Apuseni. Al doilea nume Ion Ţărăngoiu — m-a adus pînă aici, la apartamentul cu nr. 14 din B-dul Nicolae Bălcescu, după ce fusesem în căutarea lui, la Uzinele „Timpuri noi", foste Lemaitre.

*

Un bărbat cu părul alb şi voce tunătoare dar răguşită de fumul de ţigări aprinse neîncetat una de la alta, o mustaţă păstrînd culoarea vinătă a sării şi ţepi albi într-o barbă nerasă — acesta este Ion Ţărăngoiu. Abia ieşise din spital, nu sînt nici două zile, — suferă de ulcer. E un om în vîrstă, are peste 60 de ani. E îmbrăcat îngrijit, poartă o cravată tinerească, asortată la sacoul croit elegant. Nu ştiu ce simt alţii cînd au în faţa lor oameni cu o viaţă atît de frumoasă. Mie însă nu-mi recunosc decît o mare şi adîncă tulburare. Îl ascult vorbind. Îi urmăresc faţa prelungă şi nerasă, dar în mintea mea se înnoadă cuvintele din *Memoriul lucrătorilor de la Lemaitre, Vulcan şi Wolf, înaintat la 9 martie 1920.* „Cerem înfiinţarea unei băi cu bazin, duşuri şi lavabou... femeile intră în categoria hamalilor, ţinîndu-se cont de cele speciale — care intră în categoria ajutorilor.., ucenicii în anul al III-lea 150 lei săptămînal... celelalte puncte încheiate în septembrie 1918, ca garantarea muncii, respectarea demnităţii omeneşti şi celelalte se vor menţine... Acestea sînt cererile noastre juste, la care cerem răspuns..." — se împleteau toate aceste cuvinte ale documentelor cu povestea vieţii omului care dovedise un înalt spirit revoluţionar de luptă. Cînd, la ce vîrstă ?

Lemaitre — „stăpînul" belgian, se spune, se plimba într-o trăsură pe Cheiul Dîmboviţei, cînd avu ideea năstrușnică să pună temelia pretenţioasei spălătorii mecanice, ce avea să-i poarte numele din anul 1864. Ion Ţărăngoiu intrase ucenic la turnătoria de fontă de la Lemaitre, la o dată care situa întreprinderea pe o albie veche. Se dezvoltase îndeajuns, număra, în anul 1917, peste 50 de ani de existenţă. Bineînţeles pămîntul acesta cunoscuse înainte pe Ionică Tăutu „comis de boierie, inginer de meşteşug, român de suflet, născut la 1798" (Al. Russo) şi mort de moarte silnică la Ţarigrad în 1828. Apoi, în anul în care Lemaitre se plimbase pe Cheiul Dîmboviţei cu rădvanul de legendă, apăruseră *„Drumurile de fier"*, pledoaria enciclopedicului Ion Ghica pentru crearea mijloacelor de comunicaţie moderne şi ieftine. Se tipărise şi acel *Vademecum al inginerului şi comerciantului* ce urmărea instruirea acelora care se îndreptau spre industrie şi comerţ. („Spiritul nu se hrăneşte cu vorbe. Nu este destul a striga libertate... trebuie să căutăm a pune pe fiecare român în stare să înţeleagă... simţul dreptului şi al datoriei, amorul dreptăţii. Popoarele nu se mai întorc înapoi şi trecutul nu mai revine, nici sîntem dintr-acei care ar dori să-l mai vază... Credem în progres, căci el este o condiţiune a naturei fizice şi morale, căci numai el ne poate duce sigur la înălţimea la care ne este permis să aspirăm ca societate şi ca naţiune ; dar ştim că ele nu se realizează decît prin ştiinţă" — Ion Ghica, Convorbiri economice). Aşadar Lemaitre se plimba pe cîmpurile de la marginea Bucureştilor, într-o vreme ce stabilise teoretic acele căi de dezvoltare — „secretul prin care România ar putea să îmbrace într-o clipă haine de zină" (id). Este vremea ce determină pe cărturarul economist să condamne pe toţi aceea ce „nu înţeleg că nu fac alt decît a căta să esercite cu autoritate despotică, a impune publicului idei puţin studiate, puţin potrivite cu starea societăţii noastre"... Sînt aceia care „se mînie pe tradiţiuni, pe obiceiuri şi pe oameni... pierd respectul moralei şi al raţiunei, se lasă delirului unei porniri netemperate, de idei greşite..."

De la Podul Calicilor — astăzi Calea Şerban Vodă — pînă la Podul Beilicului, Bucureştii nu vor mai fi semănînd, aşa cum se arată, mai mult a dumbravă decît a oraş. În vremea în care Lemaitre îşi instalează spălătoria mecanică, Bucureştiul apare ca un oraş efervescent, unde „etajele au început a se sui unele peste altele" şi „orice clădire nouă, orice zidire se preface, caută să întreacă în înălţime pe cea vecină" ; sînt acele zile care transformă în suburbii „populoase" cunoscuta grădină a Breslei, Pitar-moşul, Livedea Gospod, Grădina Deşliului, curţile, fînăriile şi grădinile monastireşti şi boleresti. Pe atunci apa Dîmboviţei intra curată pe la Belvedere şi ieşea pe la Vitan „un purgativ din cele mai drastice" în urma depunerilor unei populaţii de 200 000 de suflete. Bucureşteanul, înţelept, o înlocuieşte : preferă basamacul şi berea lui Opler. Verdeaţa veselă dispăruse, oraşul trăia prefacerile industrializării, apăruseră caldarîmurile, cu ziduri fără nici o aliniere şi cu învelitori de tinichea şi de tablă de toate culorile. Pînă şi Filaretul — „loc de pelerinagiu" — suferă aceleaşi transformări, se dărîmă şi se construieşte un altul. Se uitase ciuma lui Caragea de la începutul veacului, iar pe cîmpul Dudeştilor, de unde „cale de jumătate de ceas se auzeau ţipetele şi vaietele nenorocirilor" din zilele pestei, se construiau case. Filimon Mălai-mare, aspirant la preoţie, căuta un Mecena : abia tipărise *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala* (1861) şi acum voia să tipărească „romanţul original" *Ciocoii vechi şi noi* (1863) dedicat „acelor luceferi ai vitiului... care sunt putregaiul şi mucegaiul..., care au furat cu sfanţul din funcţiunile cele mici şi cu miile de galbeni din cele mari". De altfel şi moare în anul 1865.

Poate că se mai păstra şi amintirea acelui „biet nebun, român de inimă" — Teodor Diamant, discipol al lui Fourier. Utopicul economist preconizase, deşi murise în 1841, lucrarea colectivă a pămîntului de către oameni liberi înfrăţiţi, prin folosirea unor mijloace comune perfecţionate. Diamant subliniase necesitatea creării unei industrii autohtone şi prin asta se deosebea de Fourier. Dar naivul falanster de la Scăeni — „filantrop şi umanitar din neamul acelora din care au ieşit apostolii, martirii şi sfinţii" — nu se gîndise că Lemaitre avea să se judece în 1864 în numele industriei şi să cîştige prin mărturii false procesul prin care smulge din mîna unui tîrgovet lipscănean, pămînturile de pe Cheiul Dîmboviţei. Întreprid şi ager la minte, Lemaitre angajează spălătoria sa mecanică în afaceri rentabile — comenzile armatei şi spitalelor. Pe lîngă atelierul mecanic de reparaţii ridică şi cuptoarele unei turnătorii de fontă. Se toarnă aici grătare, ceaune, bucşe, roţi dinţate etc. Negustorii dau năvală la poarta făbricuţei, se făceau afaceri bune. Pe la 1900, Lemaitre tratează şi încheie afaceri pe picior mare, contractează reparaţii de locomotive pentru căile ferate. Ca să obţină un contract ferm, construieşte la repezeală o turnătorie de proporţii mari, în locul unde se află astăzi cazangeria. Măreşte numărul metalurgiştilor angajaţi, clădeşte o altă hală, construieşte linia ferată care leagă fabrica de gara Filaret — locul deplîns de Ghica. Apare însă Joumotte, consulul belgian la Bucureşti. Acesta cumpără un teren alăturat fabricei Lemaitre şi-şi construieşte o casă. Curînd uzina Lemaitre îşi schimbă „stăpînul" — devine proprietatea consulului Joumotte, care rămîne cu aceeaşi firmă deoarece îşi făcuse vad. deşi este declarată societate anonimă belgiană. Între 1910 şi 1920 Joumotte construieşte o hală de cazangerie cum nu întîlneai în vremea aceea la atelierele de stat ale căilor ferate. Banca Românească a liberalilor devine proprietara a 51 de părţi din capitalul societăţii anonime şi aduce numeroase comenzi. Aceasta e uzina la care în 1917 intră ucenic, în vîrstă de 12 ani, Ion Ţărăngoiu, omul din faţa mea.

În cei 53 de ani de cînd luase fiinţă întreprinderea mecanică de spălat rufe, transformată apoi într-o fabrică metalurgică, se formaseră numeroşi muncitori. O jumătate de secol de muncă fixase în conştiinţa generaţiilor tradiţia unei rezistenţe ce anunţa luptele muncitoreşti de mai tîrziu. Nu e de mirare că doar la 16—17 ani tînărul Ion Ţărăngoiu este arestat pentru activitate revolutionară în timpul grevei generale din 1920. Cealaltă jumătate de veac împlineşte istoria centenară a fostelor uzine Lemaitre pînă în anul 1966 şi este viaţa de muncitor a bătrînului pensionar Ion Ţărăngoiu.

*

— Maică-mea era spălătoreasă — spune Ion Ţărăngoiu. Şcoala primară o urmasem la „nr. 12" de pe Maidanul Dulap, azi Calea Şerban Vodă. Ea, biata mamă, m-a dus de mînă la un vecin de-al nostru, turnător la fonteria Lemaitre. Turnătoria nu era aici. — dacă mergi la forjă, ai să vezi cît era de mare turnătoria în vremea aceea. Macaralele erau de lemn, lucram în fum. La ce te uiţi ? Cred şi eu, nu-ţi vine a crede, turnătoria asta nouă s-a ridicat în 1952. Dar şi aia era tot a noastră, de-acolo ne scoteam pîinea... Sînt aici cinci macarale rulante, două cubilouri cu o capacitate de 2,2 tone pe oră fiecare, cuptoarele sînt rotative. Avem şi maşini pentru format. Sînt tot ale noastre, de aici ne scoatem pîinea. Cînd am intrat aici, acum patruzeci şi nouă de ani, maistru de atelier era un om tare cumsecade, care locuia în curtea fabricii. Avea zece copii, iar noi, ucenicii, cu toţii eram doar douăzeci. Duminica ne împărţeam grijile familiare ale maistrului nostru : unii alergam la piaţă, alţii lustruiam încălţămintea sau măturam prin curte. Cucoana era darnică, ne dădea de mîncare, maistrul însă nu era aşa. Dar era cumsecade, nu mi-a dat decît o palmă, cînd să ies lucrător. Ştii, aşa era pe-atunci obiceiul, să-ţi plătească maistrul băutura şi o ţigare şi să-ţi dea o palmă, ultima se zicea, care-i era îngăduită. Devenisem calfă...

Se vede, un început obişnuit de viaţă. Nimic asadar ieşit din comun. Asemeni lui erau mii, zeci de mii de tineri. Ucenicului de la Lemaitre i se anunţa scurgerea firească a zilelor, obişnuite oricărui muncitor din acei ani. Asta pînă la 13 aprilie 1920, cînd un tovarăş de muncă îi propune să lipească material de propagandă muncitorească. S-au întîlnit la Cascadă, în Parcul Libertăţii de azi. Primise o căldare şi cocă, bidinea, manifeste şi un plan : aveau să lipească manifestele de la Podul Izvor pînă sus la vama Antrepozite.

„De la Lemaitre au fost goniţi cu armata 280 de lucrători şi 70 de ucenici" — scria pe una din aceste foiţe. Putea el să nu lipească acest protest ? Greva începuse la 11 martie, în urma respingerii *Memoriului* ale cărui paragrafe îmi joacă în minte („Femeile intră în categoria hamalilor... Cerem înfiinţarea unei băi... duşuri şi lavabou... cerem asistenţa unui medic de două ori pe săptămînă... respectarea demnităţii omeneşti...") La data cînd se lansase Manifestul comisiei locale sindicale, — sfîrşitul lui iunie — adresat tuturor muncitorilor capitalei, tînărul Ţărăngoiu nu mai era în libertate. Fusese arestat de Siguranţă. După 6 luni de grevă se ajunge la înţelegerea de la 14 august. Se cîştigase, în mare, sporirea salariilor (Socialismul nr. 212). Are loc procesul de la Bucureşti... „ieşit de sub competenţa judecătorilor... trecut în competenţa opiniei publice"... Presa muncitorească notează astfel starea de spirit a greviştilor : „Vom şti să strîngem venin în inimi şi învăţăminte pentru viitor" ; „Partidul socialist trebuie transformat într-un puternic partid politic comunist".

Se pregătea Congresul din 8—13 mai.

*

Mi s-a spus că la a 40-a aniversare a Partidului, în prezidiu se afla şi Ion Ţărăngoiu. Un prieten de-al său, Ionel Moldovan de pe strada Iedului, fost lucrător la Grivita, el mi-a spus. În procesul de la Bucureşti însă fusese condamnat la 10 ani de închisoare, cu sentinţa din 22 iulie 1921. („Numărul celor arestaţi la Bucureşti, Iaşi. Ploieşti, Cluj, Bîrlad, Constanţa, Tg. Mureş, Bacău, Galaţi, Brăila şi în multe alte oraşe a atins cifra de aproape 10 000. În fabrici au fost instalate unităţi de poliţie..."). Tînărul Ţărăngoiu fusese aruncat între zidurile coclite ale Jilavei. Zăcuse acolo pînă la amnistia generală de dinaintea anului '30. Avea doar 16 ani cînd intrase în închisoare. Suportase bătăile crunte de la circa 30 de poliţie de pe Uranus, apoi bătăile din cele 42 de zile de anchetă ; procesul venise ca o salvare, sentinţa — un exil spre liniste.

Mărturiseşte azi : „Greul trecuse. Semnasem Declaraţia adresată Consfătuirii din 16 noiembrie 1920 prin care recunoşteam comunismul ca teorie... La Jilava, noi cei din greva generală eram instalaţi lîngă pompă. Mai era pe-acolo şi fiul lui Dobrogeanu-Gherea, mi se pare Ion se numea. Se afla şi unul Buznovski. Tot acolo întîlnisem şi pe anarhişti, ăia care organizaseră atentatul de la Senat. Unul de-al lor ţinea greva foamei. După amnistie am plecat militar, la regimentul 18 artilerie din Constanţa. Alţi doi ani..."

Uzinele Lemaitre prosperaseră între timp. Comenzile de la căile ferate le întreţineau vitalitatea. În locul halei de cazangerie, se clădise o şi mai modernă turnătorie de fontă şi neferoase. Acolo l-a şi găsit greva din 1930 prin care muncitorii au obţinut primul contract colectiv.

— Niţu Vasile era legătura noastră cu partidul, spune Ion Ţărăngoiu. (L-am căutat pe tovarăşul Niţu Vasile. Şi el este pensionar, lucrează voluntar la C.C.S. secţia Sesizări ; ni s-a spus că e suferind. Locuieşte în Ferentari, la blocurile Ministerului de Finanţe).

Greva din 1930 a ţinut patru săptămîni. Patronii au adus 2 camioane cu muncitori, intenţionau să-i facă spărgători de grevă. N-au izbutit. Ion Ţărăngoiu se afla într-un pichet al greviştilor cînd Oneţ l-a ucis cu şabărul pe utecistul Petre Ionescu de la cazangerie.

(Privesc o fotografie : Un grup de tovarăşi la tribuna improvizată în curtea uzinei. Se dezveleşte marmura comemorativă Petre Ionescu. Peretele e zugrăvit proaspăt, placa de marmură consemnează jertfa grevei din 1930. Printre muncitorii de la tribună se află şi Ion Ţărăngoiu. În stînga acestui grup, scundă şi îmbătrînită, mama lui Petre. E prezent şi Ion Ionescu, fratele lui Petre, astăzi pensionar, lucrează voluntar la C.C.S., sectorul de îndrumare al Caselor de odihnă.)

— Oneţ era beat. Ieşise din uzină cu alţi doi de-ai lui. Venise pregătit cu un şabăr, fabrica era ocupată de jandarmi. L-a izbit, pe Petre al nostru, din spate. Nu murise cînd am ajuns la el. L-a luat în grabă salvarea. L-am căutat apoi prin toate spitalele. Tîrziu, i-am descoperit cadavrul la Institutul medico-legal. Pe Oneţ l-au luat jandarmii, dar nu l-au condamnat pentru omor. Era de-al lor. Şi-a primit pedeapsa mai tîrziu... Şi spune apoi : Un om cumsecade a fost directorul de atunci, inginerul Ferdinand Brucker. Îi cunoscusem pe cînd era student, venise la noi la practică. În timpul tratativelor, hotărîse să satisfacă toate cererile noastre. L-a împiedicat însă Consiliul de administraţie. Asta-i cauza pentru care s-a îmbolnăvit de nervi. Nu, nu-i poveste. Nu suportase şocul. Şi a trebuit să fie internat într-un spital de boli nervoase. Da, părea să fie un om cumsecade. Dar ştii cum arată cumsecădenia directorilor din acele vremi — doar pînă venea vorba de interesele lor... Am spus aşa, o părere. Era omul care cunoştea toate ungherele uzinei.

Au urmat anii grei de dinaintea războiului. Casa lui Ion Ţărăngoiu, luată cu chirie undeva prin Ferentari, devenise una din casele conspirative ale partidului. Între timp făcuse parte din delegaţia (60 de lemaitrişti) care a transmis, în februarie 1933, greviştilor de la Grivita, cuvintele lor de îmbărbătare şi solidaritate. După Eliberare, Ion Ţărăngoiu a fost trimis în acţiunea de organizare a sindicatelor. O vreme lucrează în aparatul de stat. Mi-a mărturisit că s-a dus, din curiozitate doar, să vadă zidurile coclite ale Jilavei... La naţionalizare, după 85 de ani, se putea în sfîrşit bucura: firma Lamaitre fusese dată jos, uzina se numea „Timpuri noi".

Nu se schimbase numele uzinei, îl auzisem vorbind, ci condiţiile de muncă. Uzina a ajuns să construiască motoare Diesel, compresoare şi multe altele. „După o sută de ani, sînt convins, spunea Ion Ţărăngoiu, patronii de la Lemaitre ar fi fost în stare s-o înzestreze tot aşa de bine ca şi noi. Dar nedreptatea ar fi fost aceeaşi ca şi în trecut". Sînt cuvintele bătrînului Ion Ţărăngoiu. Astfel, biografia muncitorului de la Lemaitre îşi încheie ciclul de vîrstă cu pensionarea. Uzina, aşa cum este ea aşezată, după o viaţă de om, în amintirea lui Ion Ţărăngoiu, nu e o simplă obişnuinţă, ci o a doua casă fără de care n-ar putea fi concepută existenţa omului ca atare. Iar oamenii pe care i-a întîlnit şi cunoscut — buni sau răi — lumea de care el are o imediată şi permanentă nevoie, pentru că nu concepe să se retragă în singurătate. De altfel, plimbări lungi pe străzile exuberante ale Bucureştiului şi chiar drumurile la uzină, unde astăzi e doar musafir, — îi umple bătrînetea.

*

Aş fi vrut să spun mai multe despre uzină şi oamenii ei, aş fi vrut să vorbesc despre Ion Ţărăngoiu, nu doar schiţîndu-i biografia. Aş fi vrut să întîlnesc şi alţi oameni ale căror nume ţi se dezvăluie răsfoind cărţi de istorie sau documente. Mă gîndesc la ţăria lor, la suferinţa şi pătimirile lor. La 16 ani Ion Ţărăngoiu se afla în închisoare, la 21 de ani în armată şi de aici încolo, an după an, trăieşte sub teroarea Siguranţei. Munceşte totuşi într-o uzină, îşi cîştigă pîinea într-o fonterie. Trebuia să-şi hrănească familia, avea soţie şi trei copii. Peste ani îl aud spunînd : „Nu ne-a fost uşor. Am înfăptuit ceea ce tinereţea noastră voise să dobîndească — o ţară socialistă, o industrie înfloritoare, prosperitate materială. O lume nouă. În tinereţe o visam, noi toţi. Astăzi, am fericirea să trăiesc şi s-o văd cu ochii ; n-am rămas prea mulţi, viaţa grea, zbuciumată pe care am dus-o ne scurtează bătrînetea frumoasă...". Sau, într-o altă împrejurare : „Lemaitre este o uzină bătrînă; are o sută de ani. Într-o sută de ani, o uzină adună obiceiuri, leagă oamenii între ei. Şi chiar dacă au fost ani grei, să nu-i uităm, să-i păstrăm în minte, şi atunci era tot uzina noastră".

(„Bine şi frumos este în străinătate, noroade îmbrăcate şi voioase, şcoale şi tîrguri mîndre, podoabe, măriri, steaguri şi oaste fudulă, legi şi giudecători buni, viaţă şi mişcare... Dar românii nu s-au ruşinat de ţara lor şi au iubit-o şi în sărăcia şi în goliciunea ei" — scria Al. Russo. Oare nu-i pe aici gîndul acesta bătrînesc al lui Ion Ţărăngoiu, gîndul acestui vechi militant al partidului comuniştilor, care a rezistat teroarei albe ?) Oameni ca el au fost supuşi tratamentelor îngrozitoare ; au fost închişi aproape goi în beciuri, bătuţi, înţepaţi cu ace, maltrataţi bestial. Aşa arată documentele vremii. Şi iată-l acum, la 61 de ani, cu părul alb, cu mustaţa păstrînd culoarea sării, şi cu ţepii nerasi de pe barbă. Unii au înnebunit de pe urma suferinţelor şi schingiuirilor îndurate la Siguranţă. Ion Ţărăngoiu s-a ţinut tare. Păstrează, acum ca şi atunci, nu mi-l pot închipui altfel, zîmbetul omenesc, înţelegător pentru toate cîte sînt ale timpului trecător.

...Şi să nu mă gîndesc la morala şi psihologia vîrstelor ? La morala despre care citisem pe şleaurile dintre Galaţi şi Ţara Vrancei într-un ziar ? Să nu-i întreb şi să nu le vorbesc lor, tinerilor, — „consumatorii unui nou nivel de existenţă, care cere şi creează un nou univers de convieţuire" ? Evident, nu li se poate imputa nimic. Şi astăzi ca şi atunci, generaţiile au de rezolvat problemele epocii lor. Ne bucură însă natura nouă a acestor probleme. Ne bucură tradiţia clădită în peste o sută de ani de activitate industrială, aşa cum am descifrat-o în istoria „stăpînului" adevărat de pe Cheiul Dîmboviţei — clasa muncitoare. Stăruie în minte acum, după ce l-am cunoscut mai îndeaproape pe Ion Ţărăngoiu, chemarea muncitorimii conştiente la greva generală din 1920, mişcare uriaşă, premergătoare întemeierii Partidului Comunist Român. Şi mă gîndesc că nu s-ar fi putut organiza această grevă generală şi n-ar fi cuprins patru sute de mii de proletari şi n-ar fi consemnat istoria de azi zece mii de condamnaţi politici în urma grevei, dacă n-ar fi existat un proletariat industrial cu o înaltă conştiinţă revoluţionară.

Uzinele Lemaitre *aşa cum arătau la începutul veacului — fotografie desprinsă din albumul găsit în podul casei locuită odinioară de patroni.*

„victoria bunului simț"

Se pare că și francezilor a început să li se cam facă lehamite de-atîta experimentalism supra-ultra-avangardist. Așa reiese din cronica plastică a lui Claude Roger Marx, din nr. 1041 al lui Figaro littéraire, *intitulată (nu-i așa că foarte semnificativ ?) :* Victoria bunului-simț la Salon des Indépendants. *„...oricît de pătimaș republican ai fi, nu vei putea să nazuiești egalitatea în artă, — harul și originalitatea fiind repartizate foarte inegal de către zei. Și totuși, unii nu sînt departe de a gîndi că atunci cînd faci niște judecăți critice asupra unor opere, manifestîndu-ți preferințele, comiți un abuz de putere". (Ah, cît de universal valabilă e această observație !) „Ce victorie a bunului-simț s-a repurtat acum în fine !", scrie mai departe criticul, apropo de lucrările expuse la* Salon des Indépendants. *„Pentru prima oară după doisprezece ani se renunță la cele zece categorii în care erau ținuți să se înregistreze expozanții, unii închipuindu-se clasici (iacătă-așa !) alții afirmîndu-se naivi (de parcă ai putea să-ți dai seama că ești astfel), alții* populiști, *simboliști, muzicaliști, expresioniști, etc." Și cronicarul elogiază „onoarea de a reuni (...) tot ceea ce întradevăr a contat în pictură".*

Pe aceeași poziție, încă și mai clară, se situează și romancierul Jacques Perry (deținătorul „Premiului Librarilor" și al „Premiului Renaudot") în interviul publicat în același număr al lui Figaro littéraire : *„De ce să traficăm limbajul ? Opera literară trebuie să fie reflectarea realității și nu o contorsionare a spiritului". Hermetismul inteligibil e denunțat fără echivoc : „O masturbație intelectualistă ! Unii scriitori fac criptograme și își încifrează opera, o ocultează în loc s-o facă inteligibilă."*

mozaic

„la ce servește critica"

Zece critici de artă răspund la cinci întrebări — în nr. 26 din acest an al revistei franceze Arts. *„Acum cincizeci de ani, critica era ostilă mișcărilor novatoare și îi batjocorea pe artiștii pe care noi îi considerăm astăzi maeștri. Ea se înșela. În prezent, pentru a nu se înșela, ea admite tot, esteticile cele mai contrarii, pe impostori și pe adevăratii creatori, adevăratele și falsele talente, mai adesea false decît adevărate, pentru că cele adevărate sînt mai puțin numeroase decît cele false" (Frank Elgar) ; „nu te naști critic, — devii" (Pierre Restany) ; a „descoperi" un talent nou — „ei bine ! să ne gîndim la minunata vorbă a lui Cocteau care-i pune pe indieni să spună, la sosirea lui Cristofor Columb : «Sîntem descoperiți !»" (Jean Guichard-Meili) — iată cîteva din răspunsurile de duh obținute în cadrul acestei anchete, în care părerile, chiar dacă nu se bat întotdeauna cap în cap, rareori se aseamănă. Una singură dintre întrebări — „Există un vocabular al criticii de artă" ? — a reușit să capete aproape același răspuns, exprimat cu aproape același cuvînt :* helas — *vai ! Spicuim : „Nu mai e un vocabular, e un jargon, helas uneori absolut ilizibil..." (René Barotte) ; „Există, helas !... (Jean Clarence Lambert) ; „Helas, helas, helas ! Există unul. Uzăm și abuzăm de el" (Waldemar George) ; mai concis, Jean Albert Cartier răspunde doar atît : „Helas !"*

meridiane

coordonate ale literaturii iugoslave contemporane *)

Sfîrșitul deceniului al cincilea (1950—1960) a însemnat pentru literatura iugoslavă contemporană aflarea unor noi drumuri, sub semnul unor puternice înfruntări de opinii pe planul esteticii, împotriva uniformizării în artă, pentru libertatea expresiei și a tuturor stilurilor. Noile căutări sînt însă tot atît de potrivnice și „nihilismului estetic, simplismului și formalismului literar, cinismului moral și decadentismului" (Palavestra), optînd pentru o literatură adînc umanistă, care să continue cele mai bune tradiții ale înaintașilor.

Lupta de păreri i-a grupat pe literații sîrbi în jurul a două reviste : **„Savremenik"** (reunindu-i pe cei cu orientare realistă, tradițională, adepți ai unei literaturi cu tendință.) și **„Delo"**. (optînd pentru o orientare avangardistă, modernă.)

În literatura sîrbă acești ani sînt definiți ca „vremea romanului", îndeosebi a romanului tratînd tema războiului, a revoluției, temă ce se va dovedi inepuizabilă datorită, pe de o parte importanței și semnificației evenimentelor din acei ani, iar pe de altă parte, multitudinii de unghiuri sub care putea fi abordată. Prima realizare remarcabilă se dovedește romanul lui Dobrica Cosic, **Soarele e departe** (tradus și la noi), valoarea romanului constînd într-o viziune nouă asupra revoluției, asupra drumului pe care-l străbate eroul ei. Autorul părăsește maniera simplistă de prezentare în alb-negru a schemei : noi — dușmanii, căutînd să descopere și de o parte și de alta a tranșeelor frămîntarea lăuntrică, mecanismul ascuns al faptelor omului. Cîțiva ani mai tîrziu, autorul va dărui literaturii sîrbe una din cele mai bune cărți despre revoluție, carte realizată pe aceeași linie a căutărilor, atît prin temeritatea temei (romanul **Despărțiri** urmărește pe mai bine de 1000 de pagini procesul de descompunere a armatelor cetnice, care colaborează cu nemții urmărind distrugerea comuniștilor în Serbia) cît și prin maniera modernă în care este scris. Unii eroi din romanul lui Cosic dobîndesc dimensiuni tragice care-i fac comparabili cu cazacii lui Șolohov.

Revoluția din Muntenegru și-a găsit cronicarul în condeiul lui Mihailo Lalic, precum cea din Bosnia a fost cîntată de Branko Copic. Romanele lui Lalic, **Nunta**, **O primăvară rea**, **Muntele Lelei**, **Hăituire** de o inaltă valoare artistică și unele de o mare popularitate, dezbat cu subtilitate traumatismele provocate de războiul în psihicul omului, însingurarea lui tragică și regăsirea sensului existenței în solidaritatea umană, în lupta de răzbunare, de reabilitare a omului.

Branko Copic, cunoscut și foarte popular și înainte de război, zugrăveste în manieră realistă, cu o mare forță evocatoare și cu o căldură și simpatie nedisimulată, peripețiile omului simplu din Bosnia în zilele grele ale luptei și în noua viață liberă plină de neprevăzut, de noi sarcini, noi eforturi. Sînt foarte apreciate romanele lui **Sfișiere**, **Pulberea surdă**, **Nu fi trist**, **Străjer de bronz**, **A opta ofensivă** ca și seria de povestiri **Peripețiile lui Nicoletina Bursac**, (traduse și la noi în 1965). Marea viabilitate a eroilor săi rezidă într-un optimism sănătos, robust, în forța pe care i-o dă omului legătura cu pămîntul natal. Copic își caricaturizează ușor eroii pentru a-și disimula duioșia față de ei, alege ca ton fundamental în opera lui umorul și persiflarea pentru a stăvili lirismul cu care și-ar cînta omul simplu din munții bosnieci.

Și cîțiva scriitori din generația mai tînără s-au făcut cunoscuți tratînd sub diferite aspecte tema luptei partizanilor. Printre cei mai valoroși se numără Mladen Oljaca cu romanele **Rugăciune pentru frații mei** și **Ruine**, Erik Kos cu **Il tifo**, Radomir Konstantinovic cu **Dă-ne astăzi**, **Cei curați și cei murdari** etc. Unii din ei au abordat cu succes și alte teme. Foarte prețuit este romanul lui Oljaca Nadja zugrăvind aspecte din viața zilelor noastre sau romanele satirice ale lui K. Kos **Marele Mak**, **Neaua și gheața** etc. Un succes răsunător au avut în Europa romanele lui Miodrag Bulatovic **Un cocoș roșu zboară spre cer** și **Un erou pe măgar sau vremea rușinii**, romane în care se manifestă o predilecție subliniată a autorului pentru lumea declasaților, dezmoșteniților sau a decăzuților de tot felul ; stilul autorului, foarte personal, colorat, nu o dată frizează însă pornografia.

Un eveniment deosebit a constituit-o în ultimii ani apariția volumului al doilea al romanului **Migrațiuni** de Milos Crujanski, (prima parte apăruse cu decenii în urmă). Avînd ca temă istoria, autorul pune bazele, cu această carte, romanului liric în literatura sîrbă.

Nuvelistica sîrbă, fără să dea la iveală un număr atît de mare de nume noi, nu se situează mai prejos de roman pe planul valorii. Ivo Andric își scrie după război un număr mare din povestirile lui, printre care și nuvela de mari proporții **Curtea blestemată**, o adevărată sinteză de măiestrie artistică și una din cele mai bune realizări ale întregii proze sîrbe.

Literatura croată este dominată de cîteva decenii de personalitatea puternică a lui Miroslav Krleza. Scrierile lui, de o forță stihinică, au dărîmat toate reprezentările în vigoare despre literatură : el reprezintă o epocă în toată literatura iugoslavă. Romanele lui **Intoarcerea lui Filip Latinovics**, **Banchetul din Blitva**, **La limita rațiunii**, ciclul de proză și de drame **Domnii Glembay** (dramele au apărut și în traducere românească anul trecut), precum și poeziile și opera lui eseistico-critică l-au făcut de mult cunoscut dincolo de hotarele țării sale.

În proza croată contemporană se face mai ales remarcată o evoluție net ascendentă a genului scurt, — în sensul creșterii în profunzime a investigației psihologice, a cuceririi unor noi zone ale existenței și cunoașterii, precum și în sensul unei continue rafinări a formei, a nuanțării expresiei artistice. Ransco Marinscovic, cunoscut și ca dramaturg, creează o excelentă proză satirică, cu predilecții pentru forme literare bizare și grotești. Petar Segedin prezintă unele apropieri de Marinscovic, însă viziunea lui asupra vieții este subliniat tragică. Apropiați ca valoare și adesea și ca manieră artistică sînt și Hladan Desnica, Mirsco Bozic, Vjercoslav Kaleb etc. La sfîrșitul anului șaizeci și cinci a apărut romanul lui Marinkovic, **Ciclopul**, salutat ca un eveniment în literatura croată, recent laureat al Premiului criticii pentru cel mai bun roman al anului.

În literatura slovenă, printre prozatorii de frunte se numără Misko Kranjec, Ivan Potric, pe cînd în proza macedoneană este foarte apreciat numele lui Slavic Ianevski.

Poezia contemporană iugoslavă cunoaște o mare varietate de stiluri și de modalități artistice, de la bătrînii suprarealiști, care se dovedesc încă plini de o vigoare artistică, ca Dusan Matic, Oskar Davico, paralel cu cei de o vîrstă cu ei, rămași fideli formei tradiționale ca Veliko Petrovic, Desanica Maksimovic și cu poezia de factură neoromantică a lui M. Crujanski pînă la cei tineri, Branco Miljkovic și Miodrag Pavlovic ale căror versuri sînt cizelate cu severitatea neoclasicilor și Vasko Popa, cu poezia lui atît de singulară și de prețuită în care se întîlnește modernul cu tradiționalul, în accepțiunile lor cele mai bune.

Poezia croată este dominată cu autoritate de personalitatea lui Tin Njevic, un poet cu un registru tematic uimitor de vast, minuitor sigur atît al versului clasic cît și al celui liber, deschizător de noi drumuri în poezia croată.

Alături de el se bucură de un renume frumos poeții Dobrișa Cesaric, Gustav Krklec, Dragulin Tadijanovic și alții, iar în poezia slovenă Dane Zajc, Gregor Strnisa, Kajetan Kovic.

Poezia iugoslavă contemporană, se caracterizează în mare măsură printr-un stil ermetic, lapidar, printr-o expresie rafinată și printr-un sistem de metafore complex. Generația cea mai tînără de scriitori iugoslavi, care abia începe să-și anunțe intrarea în literatură, dovedește o mare siguranță în mînuirea uneltelor meseriei, o cunoaștere îndeaproape a tehnicii romanului modern, o cultură serioasă și o predilecție subliniată pentru investigarea zonelor mai obscure ale psihicului uman. Încep să se facă cunoscute numele lui Danilo Kis, Mirko Kovak, Br. Scepanovic, B. Pekic etc. Schimbul care vine ține în mîini un condei măiestru, și nu o dată se aude vocea criticii exprimînd speranța că se vor găsi printre cei tineri și ochi ageri care să se oprească mai mult asupra realităților vieții contemporane și cotidiene, pentru a o observa și a o pune la îndemîna acestui condei.

VOISLAVA STOIANOVICI

**) Deși se operează în mod curent cu conceptul de literatură iugoslavă contemporană, trebuie precizat că este vorba, de fapt, de mai multe literaturi, R. S. F. Iugoslavia fiind un stat multinațional, în care se vorbesc trei limbi literare : sîrbocroată, slovenă și macedoneană. Cînd se analizează fenomenul literar iugoslav se operează cu termenii literatura sîrbă, literatura croată literatura sloveană și literatura macedoneană.*

Noaptea la Split — desen de EUGEN MIHĂESCU

MAPAMOND
de
IOAN GRIGORESCU

VIENA

Intîiu-un mijloc de septembrie cînd pădurea vieneză de sub Grinzing e cuprinsă de paloare, orașul din vale, cu acoperișurile de șolzi cenușii strălucește plumburiu prin ceața subțire ca un abur. Cu o floare nu se face primăvară, dar cu prima frunză îngălbenită începe toamna. Dunărea își șerpuiește apele pămîntii provocînd un șuriu de îngăduință pentru sufletul de sunete exaltate ale celui care n-a vrut s-o vadă alci altfel decît albastră. Pădurea vieneză găzduiește ultimul concert al înaripatelor călătoare căci vîntul tăios a început să chinuie diminețile, soarele nu mai atacă pieptiș bolta, iar înserările tot mai zgribulite anunță nopți cu brumă. Parcurile și-au pierdut voioșia luîndu-și un aer sever, academic, pentru că le-au plecat copiii dar le-au rămas pensionarii. Încep să fie căutate mai asiduu de îndrăgostiții sălile încălzite ale muzeelor și cinematografelor, iar pe intrările din magazinele pline cu șic vienez și-a făcut apariția inscripția anotimpurilor reci : „Vă mulțumim că închideți ușa".

Plouă mărunt, dar nu pot să nu cutreier 30 de kilometri pe zi, 90 în trei zile — căci atîta am — puțin, mult prea puțin cînd știu că ansamblul rutier al metropolei austriece însumează vreo 3 000 de kilometri. În labirintul de străzi dintre Opera și Faworitenstrasse găsesc fîntîna lui Mozart, în capătul zgomotoasei Mariahilferstrasse — cafeneaua lui Goethe, dincolo de Südbahnhof — Casa lui Schubert, într-un parc pe Ring sub o arcadă de marmură ridicată pe o peluză verde, printre arbori seculari — silueta lui Strauss cu arcușul lui fermecat... Caut însă altceva ce nu pot găsi nici în fabuloasele comori de artă ale marilor Galerii vieneze, nici în somptuoasele foaiere ale Operei, nici în Praterul cu scrînciobul său gigantic și palatele de oglinzi strîmbe împănășămate în aburi de carioli prăjiți, nici pe luxosul Karlnerstrasse cu magazine ce mi se par inaccesibile ca standurile expatante ale unei mari expoziții de lux. Găsesc ceva ca firul trist al unei amintiri, trecînd pragul sălilor de lectură ale bibliotecii universitare. Acelaș lucru îl simt sub bolțile cu miros de vin dulce ale Grinzingului, printre casele mărunte, pitorești, ca niște băbuțe fardate după moda veche, pe sub snopurile de paie sau mănunchiurile de viță de vie înălțate în par, deasupra porților, pentru a anunța că acolo se află niște modeste, cinstite și ospitaliere locuri binecuvîntate de Bachus.

...Caut pașii lui Eminescu. Printre casele galbene, austere, stil Maria-Tereza, desprinse parcă dintr-un decor kafkian, caut fostul sanatoriu al doctorului Oberstein, casa de nebuni a cărei denumire poate fi înobilată de cuvîntul „sanatoriu" numai pentru că între pereții ei au fost cîndva aduși împreună, apoi Eminescu. Venise o dată cu întîiele ploi de toamnă ale lui 1883, „cu mintea întunecată și chinuită de năluci". Revederea Vienei, după 12 ani, „orașul celei mai frumoase tinereți" i-a redat exuberanța. În fața universității cu panourile ei de mozaic auriu îi aud șoapta : „Unde-i vremea aurită, / Oare cînd s-o fi întors ? / Cînd l-aceeași școală naltă / Vizitam același curs..."

Urmîndu-i drumul de la gară pînă la fostul sanatoriu încerc să-l închipui gesturile rememorînd cuvintele lui George Călinescu : „Viena era plină de amintirea visurilor de tinerețe de chipul dulcii Baundiuns sau al necunoscutei blonde cu păr de aur, al domnișoarei Rezi și, poate, al Veronicăi..."

Cerne mărunt prima ploaie de toamnă peste Viena modernă, cuprinsă de ritmul alert, trepidant, ametitor al acestei lumi ; eu continui să caut ceva prin secolul trecut și pentru că nu găsesc, rup un mănunchi de crengi cu frunze îngălbenite din pădurea de sub Grinzing, și-l uit pe marmura albă a fîntînii lui Mozart.

itinerar iugoslav

split — prezența istoriei și artei

...Pe orice mare a lumii, insula reprezintă în ochii călătorului, ceva asemănător cu oaza în deșert. Chiar dacă e numai o simplă stîncă, nudă și aridă, de un cenușiu dezolant. Aici, pe Adriatica însă, insula nu este o realitate geografică, ci și una istorică, de civilizație și destin. Oamenii își trăiesc viața pe insule, creează pe ele monumente, perpetuează profesii.

Insulele Braci și Hvar răsar în fața noastră nu numai cu explozii multicolore de vegetație mediteraneană, dar și cu vaste zone de alb scînteietor. Sînt carierele de unde se extrage una dintre cele mai vestite marmure din lume, marmura cu care au fost construite palatul lui Dioclețian, o parte din palatele Venației, Casa Albă din Washington.

La orizont se desenează profilul încă incert, al unei mari aglomerări citadine. E Splitul, nouă escală a călătoriei.

Ca orice dalmatin care se respectă — și aș spune, prin extindere, ca orice sudic cu veleități lirice înnăscute — splitianul îți va povesti pe larg, de cum te va întîlni pe stradă, la plajă, la cafenea ori la cinema, legenda celor patru ursitoare ale orașului. Se spune că la căpătîiul noului născut de pe țărmul adriatic s-ar fi aflat un cvartet de fee grijulii : Istoria, Arta, Industria și Navigația. O singură ursitoare ar fi fost uitată de la ospăț și, mîniată foc, și-ar fi întors definitiv spatele de la prunc : Avariția. De adevărul acestei glumețe parabole te convingi la întîiul contact cu orașul. Splitul oferă, într-adevăr, celui ce-l vizitează, cu o generozitate specifică, tot ce i-au lăsat din belșug filotimele sale ursitoare.

Te întîmpină, de la primii pași, istoria. O istorie în imensități monumentale, o istorie de bazalt, marmură și geniu arhitectonic.

Domină orașul și copleșește privirile unul din cele mai impresionante monumente ale antichității romane — palatul lui Dioclețian, mărturie a ultimei perioade de strălucire a Romei. Zidit timp de zece ani după planurile arhitecților greci și prin truda a treizeci de mii de sclavi — zidari, tăietori în piatră, cizelatori, gravori, salahori — care au folosit dale, coloane și stîncși de granit negru de Assuan, piatră și marmură din Braci, Trogir și Hvar, palatul a înfruntat cu dîrză statornicie vijeliile veacurilor, străjuind și astăzi centrul Splitului.

Firește, din vechea construcție nu totul a rezistat timpului ; dar ceea ce a rămas îți poate sugera întregul.

Pătrundem în palat prin poarta principală — renumita Porta Aurea (Poarta de Aur), de unde pornea odinioară drumul spre Salonta, localitatea natală a lui Dioclețian și principala colonie romană în Adriatica. Deasupra porții, largă de mai mult de patru metri, se înalță o superbă arhitravă, pe care se sprijină două arcade grele. De o parte și de alta — nișe cu pilaștri și console adăposteau cîndva statuile zeilor. În partea dinspre mare a palatului se găsește Poarta de Bronz care deschidea accesul spre apartamentele interioare ale împăratului.

În interiorul palatului, contempli îndelung celebrul peristyl, împodobit cu un șir dublu de coloane monolite din granit, aduse din Egipt, coloane legate de arcade prin grațioase capiteluri corinthiene, precum și mauzoleul imperial, enormă construcție octogonală înaltă de 25 de metri, străjuită de enigmatici stîncși din bazalt. Mauzoleul a fost transformat în secolul VII de episcopul Ioan din Ravenna în capelă creștină. Stranie împerechere a două epoci și a două credințe, împerechere care conferă locului un plus de savoare istorică.

Veacurile ce au urmat au suprapus peste durabilele vestigii ale palatului — rămase ca un tel de temelie arhitectonică — o aglomerare, în felul ei armonică, de construcții din diferite epoci și de felurite stiluri care plăsmuiesc profilul original, și oarecum singular, al Splitului contemporan.

Nu numai istoria însă aduce mărturie despre mult elogiata dragoste a splitianului pentru trumos. Cînd vorbești despre frumos la Split, inevitabil îți răsare pe buze numele lui Ivan Mestrovici, piscul artei naționale iugoslave din secolul XX.

Cu toate că marele sculptor și-a trăit ultimii ani ai vieții departe de țară, peste ocean, prezența lui este vie și emoționantă în toate colțurile Splitului de azi. Nu există stradă, ulicioară, chei sau piațetă din oraș unde nu a fost, nu este sau nu va fi vreo statuie, vreun bust, vreun basorelief al celebrului artist. De la piațeta din fața Porții de Aur, străjuită de statuia lui Gheorghi de Nin, apărător al ortodoxismului împotriva tendinței latinizante a bisericii catolice, pînă la micul castel Capogrosso, unde sînt expuse studii și basoreliefuri în lemn, umbra lui Mestrovici plutește pretutindeni ca o pasăre a frumuseții.

Faimoasa galerie ce-i poartă numele, situată în vila de pe țărmul mării unde artistul a trăit multi ani și pe care a dăruit-o, cu generozitate poporului său, este locul unde geniul cizelatorului de frumusețe poate fi admirat în toată plenitudinea.

Timp de trei ore, cît am străbătut sălile galeriei, am călătorit într-un univers de gîndire și simțire care făcea să vibreze strunele cele mai pure ale emoției.

Preocuparea fundamentală a sculptorului a fost, cu o constanță obsedantă, chipul omului. Chipul omului care trudește, care zămislește, care simte, care suferă, care se bucură. Împreună cu eroii și eroinele lui Mestrovici trăiești toată gama complexă și neînchipuit de profundă a simțămintelor omenești. Cum ai putea uita „Capul învingătorului" care, din încordarea trăsăturilor, zvîcnetul buzelor, arcuirea ochilor, îți vorbește despre dulceața fără egal a biruinței ? Sau cum ai putea uita chipul mamei artistului — figură viguroasă, dintr-o bucată, de țărancă croată pe care o dăltuit-o parcă nu mîna artistului, ci însuși zbuciumul și duritatea vieții ? De altminteri, ideea maternității, a splendorii acesteia și a bogăției sufletești pe care o implică, revine ca un leit-motiv și în senina „Mamă cu copii" din marmură de Cararra, și în dramatica „Mamă rugîndu-se pentru copilul ei". Și cum oare s-ar putea șterge din memorie contururile „Tinerei la vioară", tulburătoarea evocare a bucuriei și suferinței îngemănate cu intensa trăire a creației ?

Dar cel mai mult impresionează în acest imperiu al umanului nu o sculptură de mari dimensiuni, ci un ornament arhitectural. Intrarea în una din încăperi este străjuită de două cariatide cu chip de țărănci în costume naționale dalmatine. Aceste femei simple, cu obrajii tăiați aspru în duritatea pietrei, parcă sprijină pe umerii lor, ca un maiestuos edificiu, universul. Un ornament arhitectural de o mare sobrietate, dar care sugerează cît o jerbă de metafore.

Ieșind din vila lui Mestrovici, nimerim în plină euforie a naturii, a acelei naturi care l-a plămădit și l-a inspirat pe artist. O plimbare, chiar și în adînc de toamnă, pe cheirile umbrite de palmieri ale Splitului te transportă în plin tropic. Soarele arde vehement, cu o tonică risipă de forțe. Trecătorii umblă în cămăși ușoare sau pur și simplu în tricouri.

La aceste ore marea, cu toate că pare plată și ternă, de un cenușiu vîscos, dezvăluie ochiului atent o geometrie febrilă, lipsită de rigiditate, neeuclidiană.

Construcții trapezoidale, cu înalte coșuri conice, perpendiculare pe luciul mării, alunecă pe ape clădind nu știu ce armonie inefabilă. O armonie în acord intim cu zborul alb al creației marelui Mestrovici.

VICTOR BÎRLĂDEANU

să discutăm despre eroii literari

în proza scriitorilor:

d. r. popescu

Cu *Vara oltenilor*, D. R. Popescu aduce romanul de inspirație rurală în plină și efervescentă actualitate; și nu atît prin intriga acestuia, de înfruntări spectaculoase și tensiune (căci *Vara oltenilor* privită dintr-un anume unghi e, cum s-a spus, un roman polițist), ci prin sesizarea unei realități plenare, bine stabilite, aparținînd unui moment contemporan.

Oamenii acestui roman care continuă pînă la un punct, la o altă scară, personajele din *Zilele săptămînii* (Marin Preda e o anticipare a Brandemburgilor, iar în Vică s-a transmis ceva din intransigența și tăria lui Matei Călărașu), și-au găsit, după ani de obidă, sensul vieții. De aceea, cartea debordează de vitalitate, de trăirea neînfrînată, voluptoasă aproape a fiecărui moment. S-ar putea spune că fiecare personaj se definește prin intensitatea cu care își consumă această bucurie de a trăi, concretizată în diferite modalități, de la zbuciumul dezordonat al lui Macedon, de pildă, care trădează o insatisfacție interioară, o nemulțumire profundă față de sine însuși, pînă la munca metodică, chibzuită, la atitudinea fermă (dar nelipsită de tumult sufletesc) a lui Vică. Din tot numărul apreciabil de personaje cu care lucrează autorul, se detașează cîteva figuri remarcabile, în primul rînd cele ale comuniștilor din sat, pentru că din alt unghi de vedere, de data aceasta, din cel tematic esențial, *Vara oltenilor* este romanul acțiunii unor comuniști. Sînt, cei mai mulți dintre ei, oameni la vîrsta maturității, încercați greu de întîmplări; îi caracterizează însă o puritate, o candoare nealterată, explicabilă într-un fel, pentru că vîrsta fericirii lor e tînără. Cu excepția celor cîtiva dușmani, satul întreg este sudat într-o colectivitate organică, satisfăcînd nu numai exigențele normale ale conviețuirii, dar și un instinct imperios spre solidaritate al oamenilor, și el semnul unor alte împrejurări. Oamenii simt că trăiesc profunde transformări, că intră într-o epocă fundamental diferită față de trecut, și sentimentul de eliberare cîștigat se întovărășește cu cel al răspunderii. „Tot suflet de slugă ai rămas" îi azvîrle Brandemburg lui Macedon, subînțelegînd că numai o reconsiderare totală și aspră a atitudinii, a concepției de viață, este de natură să dea dreptul cuiva să se bucure de această eliberare. Și fapt este că sentimentul eliberării, eliberare petrecută în realitate, existentă istoric, nu se realizează la nivelul moral al individului decît prin satisfacerea exigențelor de ordin etic.

Pe de altă parte însă, D. R. Popescu își construiește personajele sale cu evidenta intenție de a-i face interesanți, complecși. Și accentuînd asupra avataruri lor de ordin spiritual și moral, obligîndu-i să se autoanalizeze mereu, înregistrînd cu migală dialogurile lor interminabile, cartea se transformă inevitabil într-o prelungită dezbatere de idei, cu numeroase pasaje poetice, dar care în ultimă instanță este foarte puțin... roman. *Vara oltenilor* reușește să sesizeze și să reconstituie o reală problematică psihologică, o etică militantă la acești săteni, care se reazemă pe solide fundamente ideologice, intelectuale. În acest „intelectualism", nutrit dintr-un umanism popular bazat pe vechi tradiții, stă legătura cărții lui D. R. Popescu cu un scriitor ca Sadoveanu, cu care aparent are puține și superficiale asemănări. Dar la D. R. Popescu sondarea acestor profunzimi sufletești se face mai ales pe cale discursivă, în dauna coerenței, a unității structurale a cărții. Concepute poematic și aerian, personajele sale filozofează mult și acționează puțin, chiar atunci cînd normal și necesar era să fie invers. Candoarea lor este împinsă uneori pînă la naivitate și nu o dată ai impresia că asiști mai degrabă la un joc de societate decît la o desfășurare de evenimente reale. Așa e scena de la Speriosu de pildă, cînd succesiunea dramatică în loc să se accelereze și să se condenseze, pentru că avem de-a face cu o înfruntare evidentă între concepții, între oameni, sîntem obligați să urmărim tîlcurile ingenioase (dar sustrase ritmului normal al povestirii) ale diferitelor vorbe de duh rostite de unii și de alții. Excrescența acestei psihologizări, aceste dialoguri lungi și nefirești, parazitare, existente în mai toate nuvelele scriitorului, împiedică pînă la urmă închegarea unor profiluri ferme, integral constituite, ale personajelor, chiar ale celor mai importante. Construind un personaj interiorizat, cu o bogată viață sufletească în Vică, autorul exagerează, lipsindu-l de atribute voliționale mai consistente, așa încît președintele gospodăriei pare mai degrabă lipsit de inițiativă, de energie, decît profund. Vică este de fapt un temperament poetic, un om bogat sufletește, cu imaginație, cu puternice reprezentări afective și cu asociații revelatoare.

„Cît am fost cu ea, mi-au înflorit zilele și nopțile" gîndește Vică despre soția sa; așa începe cartea și începutul proiectează asupra întregii evoluții ulterioare a personajului o aură melancolică. Vică nu este un om deplin fericit în viața sa personală, sensibilitatea sa deosebită a fost greu încercată de moartea — vinovată și tragică — a Anei. Dar, lucid și puternic, Vică se autocenzurează mereu. Deși vulnerabil sufletește sub unele aspecte — avem doar de-a face cu un om — principala trăsătură care îl caracterizează pe Vică este tăria morală, capacitatea de a se domina. Ceea ce la Matei Călărașu ducea la acțiuni repezite, dure uneori, alteori exagerate, la Vică se răsfrînge într-o conștiință sigură și calmă; sîntem, deși numai după cîțiva ani, într-o altă etapă. Nu numai că victoria este definitiv în mîinile țăranilor, dar ei au și învățat să o apere și să o folosească. Însă toate aceste calități rămîn într-o stare potențială, pentru că Vică *acționează* extrem de puțin. Și nu numai el, ci și alți comuniști din roman (Poponcă, Petre Print) rămîn într-un stadiu incipient, conceptual, nerealizați integral în acțiune, ca entități dinamice, de avangardă, așa cum ar fi trebuit să se realizeze.

Comuniștii din sat se fac simțiți mai mult ca nucleu, ca centru de greutate către care gravitează atenția și năzuințele oamenilor; sub raportul individualității, ei și celelalte personaje ale cărții, ei rămîn într-o oarecare măsură numai proiecții ale intențiilor autorului, deși există o intenție netă în volum (realizată în parte) de a înregistra o mare varietate de profiluri morale.

Plecînd de la figura lui Matei Călărașu (din *Zilele săptămînii*), figură simbolică dar cam schematică în liniaritatea sa, D. R. Popescu creează în *Vara oltenilor* o galerie extrem de variată de personaje. E greu, desigur, de stabilit, dacă Speriosu, de pildă, poate fi înțeles ca un comunist autentic. Există asemenea lui o categorie destul de largă de săteni, care evoluează într-un spațiu încă nedeclarat, deși de fapt angajați puternic alături de comuniști, iar evoluția lor este evidentă. Este vorba însă doar de un proces aflat în faza de cristalizare și, individual, concluziile nu pot fi forțate. Ceea ce îi domină pe acești oameni, este — dacă se poate spune astfel — personalitatea puternică a satului în care rolul preponderent, determinant, îl joacă comuniștii. Și de aceea, tot profilul moral și spiritual al satului se definește în funcție de acest grup avansat, către care, conștient sau încă inconștient, aspiră sătenii. *Vara oltenilor* poate fi înțeleasă și ca un roman al prieteniei, al solidarității; deși intriga — previzibilă totuși — nu se clarifică definitiv, se pot înțelege din acest prim volum elementele esențiale ale dezvoltării ulterioare. Și finalul acestui roman, chiar dacă nu va mai fi scris niciodată, este o apoteozare a încrederii în om, a țării și a judecății: a credinței comunistului Vică în tovarășii săi și a întregului sat în el.

Pe parcursul lecturii, devine la un moment dat, evidentă, considerarea satului în care se petrec întîmplările povestite ca o unitate tipică. De aceea și raportările la o „lume exterioară" sînt minime. Aici, spre deosebire de *Zilele săptămînii*, în care un rol relativ important îl juca Pandele, secretarul raionului, nimic din afară nu intervine în rezolvarea situațiilor, oamenii se limpezesc și chibzuiesc singuri: e un semn de maturitate, e vorba de un moment avansat față de primul roman, dar e și o altă modalitate, cu o cîtime de generalizare, de tipizare mai importantă.

M. ANGHELESCU

remus luca

Dacă în perioada interbelică pot fi citate scrieri despre viața muncitorilor, cum ar fi cele semnate de Carol Ardeleanu, G. M. Zamfirescu, Eugen Todie, dar mai ales cele datorate mai tinerilor Alexandru Sahia, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, și alți cîțiva în scrisul cărora muncitorimea începe a fi reprezentată ca o masă puternică, organizată, revoluționară, abia după Eliberare clasa muncitoare e înfățișată în toată însemnătatea ei istorică, în opere remarcabile semnate de Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Francisc Munteanu, Ion Călugăru, Nagy István, Corneliu Leu, Constantin Chiriță, Teodor Mazilu, Remus Luca, Al. Simion și alții.

Dintre aceștia, mi se pare că Remus Luca ilustrează cel mai bine ideea pe care o exprima I. D. Bălan în articolul **Eroii literari** din numărul trecut al **Luceafărului** și anume că personajul comunist în cărțile noastre cunoaște o întreagă evoluție de la ipostaza lui patetică dar cam sumară, pînă la înfățișarea mai complexă contemporană. Urmărind eroii literari ai lui Remus Luca, de la **Ana Nuculuí** (1953) pînă la ultima sa carte **Cum se șlefuiesc diamantele**, asistăm în mic tocmai la această evoluție a eroului comunist în proza actuală.

Remus Luca s-a manifestat de la debut chiar ca un narator al vieții satului ardelenesc (**Ana Nucului, Povestiri, Cămașa de mire, Liniștea iernii, Revedereal**. La acestă temă s-a adăugat ulterior preocuparea de a aborda și lupta clasei muncitoare din trecut (**Dimineață de mai** și romanul **Poveste de dragoste**).

Schițele și povestirile sale inspirate din viața satului contemporan își desfășoară acțiunea de obicei în Ardeal, în localitatea Ponoare cu personaje care trec dintr-o scriere în alta. Multe din ele au fost contopite în romanul **Liniștea iernii**, mai ales cele intitulate **Povestile lui Filon Gherman**. Filon este un înțelept popular care contribuie prin vorbe cu tîlc și întîmplări proverbiale la îndreptarea relelor. Cu aceleași calități el trece și în romanul **Liniștea iernii**, unde-și pierde însă din semnificație. În schimb, în acest roman, care surprinde un moment de cumpănă din viața satului Ponoare, în perioada anului 1953—1954, prozatorul se îndreaptă spre o altă categorie de conflicte, înfățișînd prin mijlocirea lui Toader Pop, secretarul de partid din sat, pe de o parte, tensiunea acelui moment social-politic, iar pe de altă parte, drama eroului principal nevoit să ia atitudine chiar față de cei mai apropiați din familia lui. Mai viu decît personaje similare din romanele cu problematică asemănătoare ale lui E. Camilar, I. Istrati, Al. I. Ghilia — Toader Pop însemnă și o evoluție în scrisul lui Remus Luca, față de Ana Nucului. Desi scriitorul a minimalizat pe alocuri un conflict interior interesant care putea transforma personajul într-o figură de veritabil comunist, e meritos faptul

că personajele sînt urmărite în teleiile mai complexe ale vieții, caracterul lor primind astfel calități noi, deosebitoare față de ale personajelor conturate de alți romancieri. **Poveste de dragoste** ar fi putut fi un **Bildungsroman**. Scriitorul își propusese să urmărească drumul unui luptător comunist începînd cu participarea lui la demonstrațiile muncitorești din 1909 și pînă în momentul arestării lui, prin 1930. Și tehnica artistică este în linii mari a rememorării întîmplărilor, tehnică specifică romanului unui destin.

Tentația unui asemenea roman se resimte uneori în compoziția operei, dar, tocmai pentru că a urmărit viața unui luptător comunist, implicațiile de ordin social-istoric îndepărtează scrierea de această specie de roman. Remus Luca intuiește faptul că un personaj cu atributе de adevărat luptător pentru interesele colectivității nu poate fi urmărit strict prin prisma individualității, că el se definește mai ales în acțiuni colective. Și atunci, cu încetul, scrierea capătă desfășurare epică prin cuprinderea altor cîteva figuri de luptători și mai ales a masei de muncitori în acțiune. Pretextul romanului este simplu: întîlnirea comunistului Gheorghe Vidrășan cu un mare colectiv de tineri. Atenția cu care îl ascultă tinerii, interesul acestora față de luptele din trecut ale clasei muncitoare, îl determină pe Vidrășan să-și povestească pe îndelete viața. Început ca roman al destinului lui Gheorghe Vidrășan, cartea capătă astfel înfățișarea unei fresce a luptei muncitorilor forestieri din Ardeal, culminînd cu greva de la Bradu din 1929. Scriitorul este preocupat mai întîi de formarea lui Vidrășan ca luptător pentru interesele tovarășilor săi, apoi în calitatea lui de comunist. Datorită combativității sale, Vidrășan este pregătit pentru a intra în ilegalitate. Urmează o perioadă grea de muncă din care se detașează organizarea și conducerea grevei din centrul forestier Bradu. Ajuns în acest moment al acțiunii, Remus Luca schimbă tehnica narațiunii sale. După ce Vidrășan a reconstituit desfășurarea grevei, scriitorul intervine printr-o reportestire, pentru a pune în lumină ceea ce modestia lui Vidrășan omisese să consemneze despre el însuși: „Vidrășan conducea greva de departe; aceasta era sarcina lui în momentele acelea: să conducă greva, fără să se amestece direct în acțiune. N-ar fi reușit însă s-o facă dacă n-ar fi trăit fiecare ceas, fiecare minut al ei, aproape fizic. Firea lui era așa. Se simțea întreg numai acolo, în mijlocul oamenilor, simțindu-le umărul, auzindu-le murmurul glasurilor, răspunzînd la întrebările lor; atunci izbutea el să gîndească în rînd cu ei, să gîndească propriile lor gînduri și să găsească acele vorbe care să-i pună în mișcare".

Înfățișat în momente diverse, în timpul luptei legale și ilegale ca organizator al grevelor și ca deținut politic, Vidrășan se conturează că un luptător complex. E ceea ce și exprimă un tovarăș al său, prin aceste cuvinte: „Iată! Cine poate să susțină că muncitorii nu nasc conducători?! Ce mai general ar putea să iasă din acest tovarăș Mureșan!" (aceasta era numele conspirativ al lui Gheorghe Vidrășan).

Este important să precizăm că formarea caracterului lui Vidrășan se realizează mai ales în timpul activității și luptei sale. De obicei scriitorii noștri conturau (în vremea cînd își scria Remus Luca romanul) figuri de comuniști dîrzi în timpul schingiuirilor în beciurile Siguranței. Fără îndoială că, într-un astfel de context, calitățile lor morale erau mai ușor de surprins. Meritul romanului lui Remus Luca rezidă tocmai în faptul că personajul prinde contur mult înainte de aceasta, în timpul activității din ilegalitate.

Caracterul lui Vidrășan este însă mult mai complex decît al eroilor comuniști din alte romane și anume din alt motiv. Scriitorul întregește personalitatea luptătorului și prin dezvoltarea vieții sale de familie. Vidrășan are o mare încredere în iubire, în femeia pe care o iubește. De aceea se și intitulează romanul **Poveste de dragoste**. Comunistul Vidrășan le dă tinerilor în fața cărora vorbește o lecție de adîncă iubire. Este o îndoită dragoste a personajului: față de clasa muncitoare, al cărei fiu devotat este, și față de femeia modestă și simplă care îi devine un adevărat tovarăș de luptă. Între el și Lina s-au stabilit de la început substanțiale raporturi. Viața lui de familie se desfășoară armonios, soții avînd o nemărginită încredere reciprocă. Cînd se află departe de casă, Vidrășan își visează cu ochii deschiși soția, o dorește alături de el, o așteaptă, și întîlnirile lor, mărginite uneori la cîte o privire de la distanță, sînt de un farmec incontestabil. De altfel Lina își crește copiii în spiritul dreptății și omeniei, iar aceștia devin la rîndul lor militanți ce se sacrifică pentru idealurile comuniste.

Autoconturîndu-se cu discreție și modestie în timpul nararii propriei vieți, Vidrășan este întregit în complexitatea caracterului sau de intervențiile scriitorului. Procedeul, minuit cu subtilitate, a dus la conturarea unela din figurile reprezentative de comuniști din literatura noastră actuală.

VICTOR CRĂCIUN

nicolae țic

Desigur, literatura despre comuniști nu este patrimoniul exhaustiv al culturilor naționale care și-au însușit în urmă cu cîteva decenii modul și viziunea despre lume a filozofiei marxiste. Se poate însă afirma că înfățișarea cea mai complexă și mai credibilă a acestui erou o afirmă literaturile acestor țări, cu urmare a realității sociale în care comunistul se verifică în multiplele sale ipostaze de cetățean și de erou al zilelor noastre.

Modalități interesante, deși confuze adeseori, propun și o seamă de scriitori occidentali, între care Hemingway și Malraux nu epuizează o listă ce s-ar putea continua. Trecînd peste incursăturile de tot felul provocate de necunoașterea temeinică a evenimentelor, a datelor esențiale care fac imposibil de repetat identitatea politică și morală a individului comunist, se reține totuși contextul dramatic, obligatoriu aproape, la acești scriitori. Înțelegerea mobilurilor revoluționare este gravă dacă nu completă, ea este de o deosebită importanță, pentru că are în vedere interesele umanității. Înfrîngerile nu anulează semnificațiile pozitive ale acestui efort. O pledoarie salutară apare pentru tipul de erou comunist al revoluției la Malraux, pentru luptătorul împotriva fascismului și pentru libertate la Hemingway. „Cui îi bate ceasul" și „Condiția umană" lărgesc considerabil modalitățile de interpretare literară a tipului de erou comunist.

Mult mai complete vor fi, desigur, ipostazele pe care o literatură le propune pornind de la faptul că idealurile ei, scopurile, coincid cu acelea ale orînduirii căreia îi aparține, și că această orînduire este tocmai orînduirea noastră socialistă. Comunistul este eroul „chișnuit" al zilelor noastre, prezența lui activă în tot ceea ce se realizează implică o seamă de trăsături pe care numai o literatură de tip socialist le poate cunoaște. Accidentalul dispare. Imaginea literară a comunistului nu se poate distanța prea tare de imaginea lui reală. Controlul acesta de calitate este permanent. Din păcate el se aplică ulterior scrierii operei literare, semnalînd adeseori și abateri grave sau numai recuperabile. Undeva lucrurile s-au petrecut c-an folclor, cu intenții salutare s-a încercat o perpetuare tinzînd spre idealizarea binelui. Tot ce se înțelege în spiritul popular despre Făt-Frumos trece și asupra acestui tip de erou: hotărîre, cutezanță, pricepere, toate în numele unei cauze de mai bine și, obligatoriu, succesul. Înfrîngerea forțelor oculte, a răului social, a dușmanilor. Pînă acum nici un pericol. Există însă și diferențe, categorice, enorme chiar. Eroul literaturii populare este de un tip vizionar. O replică, poate, la condiția socială. Eroul literaturii noastre de după Eliberare trebuia să fie de o esență reală, eficientă, se cînta noul constructor al socialismului. În această privință lucrurile erau mult mai complicate și mai esențiale decît nota generală de entuziasm, de trăsături pozitive care aureolau acest erou. Modelul realizat era unul către care se putea tinde, dar nu unul existent. Pentru că efortul construcției socialismului este mult mai complicat decît lupta dintre bine și rău, și comunistul mult mai complex decît imaginea eroului pururea victorios, încorsetat de trăsături atît de pozitive. Natura esenței umane și a comunistului în special care aprofundează toate laturile ei de la adevăr, la confruntarea dintre tragic și optimist, trebuie înțeleasă mult mai elastic. Să ne gîndim la om, aș spune, așa cum este el, foarte departe de scheme, foarte departe de soluții imediate. De bună seamă lucrul acesta nu este simplu. Dacă mi-ar cere cineva exemple, n-aș ști să indic din cărțile noastre, în timpul cel mai scurt, numele unui erou comunist foarte convingător, deși izbînzi există, numeroase, salutare.

Am să mă refer pe scurt la opera lui Nicolae Țic. Din punct de vedere al problemei pe care o ridic în acest articol, deci din punct de vedere al existenței unor multitudini de posibilități — ipostaze ale eroului comunist, scriitorul acesta mi se pare interesant. Și iată de ce. Luate individual, volumele de schițe și romanele lui Nicolae Țic nu propun niște personaje care să se rețină. Mă refer mai ales la „portrete" în sensul clasic al cuvîntului. Din acest punct de vedere, eroii sînt cam nediferențiați. De la o carte la alta personajele se reiau. În seria refacerilor biografice (nu sînt puține în opera lui Țic) de pildă, „Orașul cu o mie de blesteme" plasează la nivelul anului 1946 destinul lui Ilie Strihan, secretarul de partid din „Anii tineri", acum (mai tînăr) secretar al unui comitet de plasă. E-adevărat. Investigațiile sufletești rămîn uneori exterioare, prefacerile sînt simple, biografiile lineare. Dar autorul sosește din reportaj; el furnizează date mai ales. Se comunică pe scurt biografii, întîmplări din viață într-o aparentă dezordine, alte întîmplări, „prezente", legate de timpul povestirilor. E o curgere a unor existențe la nivelul cotidianului strict. Eroii sînt implicați în desfășurarea epicului care, trebuie să recunoaștem, este foarte pasionant. Indivizii trălesc prin ceea ce fac, se întîmplă o mulțime de lucruri cu ei; trebuie să recunoaștem, autorul este foarte nedidactic. Ziarist, reporter, scriitorul deține ultima informație. Un tînăr salvează din flăcări o sondă, altul e șef de brigadă la optsprezece ani, altul se luptă cu tuberculoza în muncă agitatorică pe teren. Trebuie stabilit. Eroii aceștia despre care vorbesc sînt tineri. Nicolae Țic este, hai să spunem, poetul constant al tînărului comunist. Aceasta este numai una, dar o foarte importantă trăsătură de originalitate a operei lui în ansamblul literaturii noastre. Am mai spus. Nu se rețin personaje individuale, instrumentele scriitorului-reporter operează pe epic, și scurt. Iată însă că la sfîrșitul lecturii, parcurgînd nu toată opera, dar cîteva cărți importante ale lui Nicolae Țic, între care „Profiluri", „Ora 6", „Un vals pentru Maricica", „Orașul cu o mie de blesteme", tinde să se constituie imaginea foarte interesantă a comunistului tînăr, aparținînd unei perioade, și anume perioadei de efort constructiv, perioadei primelor noastre

șantiere. Poate mai înspre trecut și mai aproape de noi, limitele acestea de timp au afirmat în realitatea imediată tipul muncitorului constructor, tipul activistului U.T.C., de o forță copleșitoare și o necesitate imediată. Sînt niște resurse ale acestui popor, de muncă și de inteligență, de responsabilitate și abnegație care apar atunci cînd istoria le cere. O generație tînără de constructori ai socialismului s-a format, și Nicolae Țic este unul dintre rapsozii ei.

Ce-mi place? Pledoaria autorului pentru tipul acesta de erou literar, pe care și-l propune. În cazul lui Nicolae Țic, experiența de viață, șantierul, terenul, cu alte cuvinte, este hotărîtoare. Foarte mare lucru să devii convingător, să crezi în existența unor personaje, să-ți convingi cititorul de asta. Pledoaria autorului este pentru sănătate morală în primul rînd. Se poate vorbi de un moment general în planul conștiințelor, al dezlănțuirii, un prag ireversibil între umilință și demnitate. Sînt biografii ale lui ieri, toți eroii au asemenea biografii, se creează constient biografiile lui azi, o iluminare progresivă de caractere se produce. Sinceritatea eroilor este covîrșitoare. Au un fel de a se dezvălui, total, cu dezinvoltura celui care nu are ce ascunde, schițele devin la un moment dat confesiuni, devii obligat un interlocutor, împărtășești toate stările sufletești ale vecinului din literatură. Tinerii au date temperamentale distincte, sînt firi entuziaste în care sentimentele irump năvalnic, e o bogată risipă de gesturi și vorbe, o dăruire totală a vieții. O bună dispoziție tonică se comunică, sînt niște hăi de entuziasm cu care nu poți să nu fii de acord, chiar dacă despre eroul în cauză, la sfîrșitul schiței, nu poți spune prea mult.

Entuziasmul acesta nu e dăunător ori schematic, nu se traduce prin vederea lumii în roz. Este un entuziasm necesar, aș spune, obligatoriu, numai așa s-au putut înfăptui la un moment dat sarcinile imediate ale construcției socialiste. Și e meritul lui Nicolae Țic că a realizat un entuziasm literar pe măsura celui real. Mijloacele la îndemînă sînt ale stilului oral, dinamic, incisiv pe alocuri. Dialog-replică de nuanță ironică adeseori, întotdeauna inteligent și antrenant pentru cititor. O fantezie lingvistică remarcabilă servește acest adevărat tumult sentimental al eroilor. Stările sufletești se comunică la Țic prin multe cuvinte, „puștii" aceștia curajoși ai lui sînt niște guralivi, o descătușare morală se produce pe undeva, o libertate a spiritului cuceritoare.

Eroii comuniști din opera lui Nicolae Țic, de fapt toți la vîrsta primei iubiri, refac generația autentică și eroică a primilor constructori de șantiere. Ani de zile cu o consecvență remarcabilă, critica literară s-a mpiedecat în așa-zisul „schematism" al creației acestui prozator. Dacă din punct de vedere al creării unor situații, lucrurile sînt adevărate, dacă din punct de vedere al construcției ele mai suportă discuții, personajele acestea despre care am vorbit, identitatea acesta colectivă, eroul interesant alcătuit din biografia întregii generații, din trăsăturile ei caracteristice, a împrospătat binefăcător peisajul literaturii noastre, marcînd o neîndoielnică izbîndă a prozei tinere românești.

SÎNZIANA POP

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

final de etapa

Plecat la 14 septembrie 1963, din rada portului A, *Dicționarul* nostru a ancorat după multe peripeții, la 9 aprilie 1966, în portul de destinație Z, toată această lungă călătorie de studii neconstituind totuși decît prima etapă a unui șir de investigații pe care redacția se gîndește să le continue. Într-adevăr experiența acumulată în acest lung interval, analizarea atentă a reușitelor obținute dar și a greșelilor ce s-au făcut, interesul cu care cititorii ne-au urmărit și ne-au stimulat (în special profesorii, studenții și elevii, cărora le-am venit adeseori în ajutor) ne-au întărit convingerea că *Dicționarul* nu poate fi cu adevărat util decît dacă va îmbrățișa, pe lîngă domeniile deja cercetate (proza și poezia), întreg cîmpul literaturii noastre noi, adică și dramaturgia, critica și istoria literară și chiar activitatea în domeniul traducerilor artistice. Dar mai este un argument care ne îndeamnă la continuarea lucrului: în momentul cînd debuta, *Dicționarul* avea trecute printre obiectivele lui cercetarea unui număr relativ redus de autori. Impetuozitatea cu care s-au afirmat de atunci încoace numeroși prozatori și poeți au impus — pe parcurs — modificarea planului inițial, fapt ce poate fi remarcat de oricine privește lista autorilor comentați începînd cam de pe la jumătatea alfabetului pînă la sfîrșit. E de ajuns să spunem însă că o seamă de tineri scriitori precum și unii mai virstnici care au publicat volume după anul 1963, situați prin inițiala numelui mai ales în prima jumătate a alfabetului, lipsesc din *Dicționar*, lucru nu numai nedrept, dar și păgubitor. Ne propunem, așadar, pe de o parte să extindem cercetarea asupra unui număr mai mare de prozatori și poeți, iar pe de altă parte să introducem în *Dicționarul* nostru, în această a doua etapă pe care o inaugurăm, și comentarii succinte despre dramaturgi, critici literari și eseiști, pentru a înlesni astfel cititorului să-și facă o imagine cît mai cuprinzătoare și mai adevărată asupra mișcării literare din țara noastră, în momentul de față. Concomitent cu aceasta ne vom strădui să îmbunătățim nivelul prezentărilor, încredințînd această delicată operație de sinteză unor condeie calificate. Fluctuația și improvizația în alegerea colaboratorilor au constituit, cel puțin pentru unele perioade, principalul neajuns al etapei străbătute pînă acum. E de ajuns să spunem că misiunea de a prezenta pe cei 156 de autori (cuprinși în lista de mai jos) a revenit unui număr de 49 de comentatori (număr cu totul exagerat!), dintre care 23 au semnat abia cîte un singur material. Crearea unui colectiv de colaboratori mai restrîns, dar sigur, care să efectueze astfel de sinteze, va constitui în săptămînile care vin o preocupare de prim plan a redacției.

CORNEL REGMAN

Pentru mai buna orientare a cititorilor, dăm mai jos „tabla de materii" a etapei parcurse, cuprinzînd numele poeților și prozatorilor despre care s-a scris și — în paranteză — numele autorilor articolelor:

Al. Andrițoiu (Marin Bucur), nr. 19, 14.IX.1963; *Tudor Arghezi* (Dumitru Micu), nr. 20, 28.IX.1963; *Ion Agîrbiceanu* (Sorin Alexandrescu), nr. 21, 12.X.1963; *A. E. Baconsky* (Marin Bucur), nr. 22, 26.X.1963; *Maria Banuș* (Marin Bucur), nr. 22, 26.X.1963; *Eugen Barbu* (Al. Săndulescu), nr. 23, 9.XI.1963; [illegible] (Rodica Florea), nr. 24, 23.XI.1963; *Urv Benador* (E. Opriescu), nr. 24, 23.XI.1963; *Vlaicu Bîrna* (Cornelia Ștefănescu) nr. 24, 23.XI.1963; *Mihai Beniuc* (Marin Bucur), nr. 25, 7.XII.1963; *Lucian Blaga* (I. D. Bălan), nr. 26, 21·XII.1963; *Ion Brad* (Savin Bratu), nr. 1, 4.I.1964; *Marcel Breslașu* (Liviu Călin), nr. 1, 4.I.1964, *Geo Bogza* (B. Elvin), nr. 4, 18.I.1964; *Demostene Botez* (Valeriu Răpeanu), nr. 2, 18.I.1964; *Radu Boureanu* (Marin Bucur), nr. 3, 1.II.1964; *Nina Cassian* (Liviu Călin), nr. 3, 1.II.1964; *George Călinescu* (Savin Bratu), nr. 4, 15.II.1964; *Eusebiu Camilar* (Al. Oprea), nr. 5, 29.II.1964; *Ion Călugăru* (D. Micu, nr. 5, 29.II.1964; *Otilia Cazimir* (Victor Crăciun), nr. 6, 14.III.1964; *Constantin Chiriță* (Vasile Sandu), nr. 6, 14.III.1964; *Dumitru Corbea* (Valeriu Răpeanu), nr. 6, 14.III.1964; *Ben Corlaciu* (Dumitru Solomon), nr. 7, 28.III.1964; *Radu Cosașu* (Dan Zamfirescu), nr. 7, 28.III.1964; *Traian Coșovei* (Cornel Regman), nr. 7, 28.III.1964; *Lucia Demetrius*, nr. 8, 11.IV.1964; *Dan Deșliu* (Liviu Călin), nr. 8, 11.IV.1964; *Nicolae Deleanu* (M. N. Rusu), nr. 9, 25.IV.1964; *Mihu Dragomir* (Marin Bucur), nr. 9, 25.IV.1964; *George Dan* (Teodor Virgolici), nr. 10, 9.V.1964; *Geo Dumitrescu* (Aurel Martin), nr. 10, 9.V·1964; *Victor Eftimiu* (Rodica Florea), nr. 10, 9.V.1964; *Eugen Frunză* (Teodor Virgolici), nr. 11, 23.V.1964; *Laurențiu Fulga* (Dan Zamfirescu), nr. 11, 23.V.1964; *V. Em. Galan* (D. Micu), nr. 13, 20.VI.1964; *Ion Gheorghe* (Marin Sorescu), nr. 13, 20.VI.1964; *Emil Giurgiuca* (Dragoș Vrînceanu), nr. 13, 20.VI.1964; *Al. Ivan Ghilia* (Al. Oprea), nr. 14, 4.VII.1964; *Ioan Grigorescu* (M. N. Rusu), nr. 14, 4.VII.1964; *Ion Horea* (Marin Sorescu), nr. 14, 4.VII.1964; *C. Ignătescu* (C. Stănescu), nr. 15, 18.VII.1964; *Dumitru Ignea* (Teodor Virgolici), nr. 15, 18.VII.1964; *Ion Istrati* (Sorin Alexandrescu), nr. 15, 18.VII.1964; *Ștefan Iureș* (Marin Sorescu), nr. 15, 18.VII. 1964; *Al. Jebeleanu* (C. Stănescu), nr. 16, 1.VIII.1964; *Eugen Jebeleanu* (Vasile Sandu), nr. 16, 1.VIII.1964; *Nicolae Jianu* (Sorin Alexandrescu), nr. 18, 29.VIII.1964; *Nicolae Labiș* (Cornel Regman), nr. 18, 20.VIII.1964; *Ion Lăncrănjan* (Cornel Regman), nr. 19, 12.IX.1964; *George Lesnea* (Victor Crăciun), nr. 19, 12.IX.1964; *Cornéliu Leu* (Teodor Virgolici), nr. 20, 26.IX.1964; *Remus Luca* (Toma Pavel), nr. 20, 26.IX.1964; *Ștefan Luca* (A. Păunescu), nr. 20, 26.IX.1964; *I. Ludo* (Rodica Florea), nr. 21, 10.X.1964; *Teodor Mazilu* (Marin Sorescu), nr. 21, 10.X.1964; *Aurel Mihale* (C. Stănescu), nr. 21, 10.X.1964; *Dumitru Mircea* (Costin Nastac), nr. 21, 10.X.1964; *Toma George Maiorescu* (Mircea Anghelescu), nr. 22, 24.X.1964; *Majtenyi Erik* (Kovács János), nr. 22, 24.X.1964; *Méliusz József* (Laszloffy Aladár), nr. 22, 24.X.1964; *Florin Mugur* (C. Stănescu), nr. 22, 24.X.1964; *Francisc Munteanu* (Al. Oprea), nr. 23, 7.XI.1964; *Rusalin Mureșanu* (Cornel Regman), nr. 23, 7.XI.1964; *Nagy Istvan* (Kovács János), nr. 23, 7.XI.1964; *Fănuș Neagu* (Dinu Săraru), nr. 24, 21.XI.1964; *Gellu Naum* (Liviu Călin), nr. 24, 21.XI.1964; *Șerban Nedelcu* (Mihai Drăgan), nr. 24, 21.XI.1964; *Leonida Neamțu* (M. N. Rusu), nr. 24, 21.XI.1964; *Mihai Negulescu* (M. N. Rusu), nr. 25, 5.XII. 1964; *Vasile Nicolescu* (I. D. Bălan), nr. 25, 5.XII.1964; *Vasile Nicorovici* (Cornel Regman), nr. 25, 5.XII.1964; *Nicuță Tănase* (Al. Oprea), nr. 25, 5.XII.1964; *Constantin Nisipeanu* (M. Sorescu), nr. 26, 19.XII.1964; *Ioanichie Olteanu* (M. N. Rusu), nr. 26, 19.XII.1964; *Papp Ferenc* (Galfalvi Zsolt), nr. 26, 19.XII.1964; *Letiția Papu* (Costin Nastac), nr. 26, 19.XII.1964; *Oskar Pastior* (Paul Schuster), nr. 26, 19.XII.1964; *Miron Radu Paraschivescu* (Cornel Regman), nr. 1, 2.I.1965; *Ion Pas* (Valeriu Răpeanu), nr. 2, 16.I.1965; *I. Peltz* (Dan Zamfirescu), nr. 2, 16.I.1965; *Cezar Petrescu* (Mircea Anghelescu), nr. 3, 30.I.1965; *Al. Philippide* (Cornel Regman), nr. 3, 30.I.1965; *Camil Petrescu* (Cornel Regman, nr. 4, 13.II 1965; *D. R. Popescu* (Dinu Săraru), nr. 5, 27.II.1965; *I. Popescu-Puturi* (Constantin Crișan), nr. 5, 27.II.1965; *Titus Popovici* (Al. Oprea), nr. 7, 27.III.1965; *Pop Simion* (Cornel Regman), nr. 8, 10.IV.1965; *Veronica Porumbacu* (M. N. Rusu), nr. 8, 10.IV·1965; *Ioana Postelnicu*, (Constantin Crișan), nr. 9, 24.IV.1965; *Constantin Prisnea* (M. N. Rusu), nr. 9, 24.IV.1965; *Ilie Purcaru* (Mircea Anghelescu), nr. 9, 24.IV.1965; *Marin Preda* (Cornel Regman), nr. 10, 8.V.1965; *Aurel Rău* (I. D. Bălan), nr. 11, 22.V.1965; *Vasile Rebreanu* (Al. Oprea), nr. 11, 22.V.1965; *Ion Rahoveanu* (Rodica Florea), nr. 12, 5.VI.1965; *H. Rohan* (Mircea Anghelescu), nr. 12, 5.VI.1965; *Romulus Rusan* (M. N. Rusu), nr. 12, 5.VI 1965; *Ion Ruse* (I. Oprișan), nr. 12, 5.VI.1965; *Ion Marin Sadoveanu* (Cornel Regman), nr. 13, 19.VI.1965; *Petre Sălcudeanu* (Rodica Florea), nr. 13, 19.VI.1965; *Cristian Sîrbu* (Ovidiu Papadima), nr. 14, 3.VII.1966; *Paul Schüster* (Heinz Stănescu) nr. 14, 3.VII.1965; *Miron Scorobete* (M. N. Rusu), nr. 14, 3.

A * R * T * E

GH ANGHEL: Portretul pictorului Pallady

plastică

mihai negulescu

anghel

Clepsidrele primaverii au lasat să se cearnă, peste mormintul proaspăt al sculptorului, întiia săptămînă de lumină în eternitate. Bronzul ce îl continuă, conține încă, înfrigurate, urmele mîinii sale, ale uneltelor pe care le-a condus cu neîntrecut har. Incoruptibila răbdare și probitate artistică — ce l-au îndemnat să reia de la capăt fiecare lucrare, de zeci de ori, apropiind-o treptat pragului de taină al perfecțiunii — a devenit pe neobservate durată limpede, fără hotar. În fiecare expresie încredințată materiei, a rămas ceva din sufletul unui judecător imparțial al armoniilor lumii. O chemare intimă, îndelung revelată, l-a ținut între noi atît cît i-a trebuit spre a propune și a fixa cîteva din cele mai expresive, mai tulburătoare obraze ale purtătorilor de ideal și sensibilitate ai acestui popor.

Retras între măștile sale, sculptorul animă și domină nevăzut secole de simțire și istorie românească. Astfel, Cărturarul, Vladimirescu, Bălcescu, Eminescu, Enescu, Pallady — stele alfa ale unor generații întregi — primesc pe neobservate o existență superioară, definitorie. Întoarcerea în materie are ceva din dramatica existență a marilor bărbați. Cum s-ar petrece altfel, această întoarcere, fără acele echivalențe de spirit, fără acea părăsire de sine întru stăpînirea frumuseții și-a adevărului ? Dăruit pînă la evlavie propriei chemări, Anghel nu și-a făcut niciodată din modelarea unei figuri o simplă problemă de meșteșug. Fie că se dedică evocării unor conștiințe artistice și patriotice de intensă rezonanță, fie că se apropie de ceea ce este nobil, dinamic și vertical în existența ființelor simple, artistul duce mai departe opera răbdătoare a naturii, relevă acut sporul de armonie și idealitate adus de fiecare subiect de portret în evoluția omenirii.

Un mesaj generos, lipsit de ostentație, unifică cele mai diverse laturi ale acestei sculpturi, de o profundă simplitate și gravitate, întemeiată pe rădăcini programatice dintre cele mai limpezi, mai durabile. Bronzul nu e numai materie. Împrejurul lui iradiază o fierbinte solidaritate umană. Între menire și meșteșug, a fost extirpat tot ce ar fi putut turna plumb în aripa inspirației. Timbrul grav al confesiunii îndeamnă nu a lua pur și simplu în tine imaginea propusă de sculptor, ci a o filtra și a o întregi cu propriile ecouri la armonia și frămîntarea ce ți se arată. Bronzurile lui Anghel, bine născute arhitectural, de o distincție caracteristică, conțin infinite sugestii, sugerează cu stăruință unghiuri și încadrări, impunînd cu necesitate ca actul contemplației să se desfășoare la o anume tensiune și altitudine a spiritului.

Expoziția din iarna trecută ne-a arătat un Anghel mărturisit global lucrărilor sale, pierdut puțin în ele, de parcă o suferință mai neîndurătoare decît cea fizică — ce îl îndoia nevăzut — îl menținea rob, de ani și ani, într-o sete vie a împlinirii seninătății și perfecțiunii.

În anotimpuri tăcute, rodul casei sale crescuse fecund și nealterat. Idoli voluntari și neîndurători, masele de lut sau bronz înduraseră, nu o dată, ora de revoltă a ochilor, a ciocanului, a refontei. Din gînd — în mulaje, din mulaje — în metal, fiecare geneză trecea la examenul unor bariere severe, neîndurătoare.

În expoziție venise cu o anume zgîrcenie, dar plenitudinar. Fiecare lucrare respira un echilibru solemn, o neobișnuită forță interioară. Simțeai între ele o siguranță ciudată. Parcă te aflai între coloane antice ori vechi porți țărănești.

Două nuduri majestuoase, pereche rapsodică, erau stîlpii tăcuți ai marii familii spirituale de-acolo. Un bărbat tînăr în care s-au adunat temeinicii ale pămîntului cu înalte chemări ale stelelor — a primit numele Eminescu. Femeia, împlinită, aeriană și rodnică, a rămas anonimă în lumina tulbure, ca una dintre mamele si iubirile acestui pămînt. Lîngă cei doi, trăiau luptători, vizionari, germinații, valurile lumii, devenirile. Le întruchipau oameni. Numai și numai oameni. Biografii, fizionomii în care viața de creație a artistului s-a răspîndit și s-a regăsit fără să îngăduie niciodată metalului a veni calp la întîlnirea cu ochii timpului.

La sălile Dalles, retrospectiva Anghel reunea în bronz o bogată familie de spirite alese.

SPORT

amestecate

● *Voleibaliștii romîni domină lumea. Marea echipă din Giulești : Nicolau, Placon, Drăgan, Fieraru, Udișteanu, Mincev — a învins la Moscova formația T.S.K.A. și va întîlni în finala Cupei campionilor europeni (fapt unic în istoria acestui sport) tot o echipă română, pe Dinamo-Bucureșii. Nici cehii și nici sovieticii nu mai nutresc nici o speranță, cred, pentru meciurile retur. Finala (nu știu dacă regulamentul o permite) va trebui să aibă loc, gîndesc, în aer liber, în polcoava de la stadionul Republicii sau Giulești.*

Jucătorilor și antrenorilor, din toată inima : mult noroc.

● *Cineva mi-a spus că portarul ungur care-a apărat penaltiul executat de Dridea I este una și aceiași persoană cu portarul care l-a hipnotizat pe Constantin la Tokio. Mi-ar părea rău să fie adevărat.*

● *Naționala de juniori a ratat calificarea — și profesorul Gheorghe Ola, care timp de aproape un an de zile ne-a împuiat capul cu declarații sforăitoare, tace. La drept vorbind, nu văd de ce ar ieși în piață să ne spună ce gîndește. Ar fi capabil să ne amețească și să ne facă să credem că... sorții sînt de vină. Da, profesore, risca (se mai spune și arolul) ne-a jucat festa, sînt de acord. Dar la rîndu-ți, trebuie să fii de acord că numai dumneata și colegul dumitale Silviu Ploieșteanu (după cîte știu ați condus împreună echipa care s-a acoperit de-o glorie neașteptată la Tokio) ați ajuns să vă puneți nădejdea în... risc. Și banul, care e ochiul dracului... dar ce să mai discutăm ? Frumos ar fi fost ca banul să cadă pe cant. O meritam și noi și adversarii noștri. Căci nici ei n-au nici-o șansă în Iugoslavia.*

● *Bucurie în rîndul galeriei din Capitală : Progresul a luat cinci puncte avans și vom avea din nou cuplaje interbucureștene. Felicitări lui Mateianu și colegilor săi.*

● *A intrat în librării o nouă carte de Ion Chirilă intitulată : Finala se joacă astăzi. Toată istoria fotbalului românesc. Parfum, culoare, și o nemăsurată dragoste pentru toți foștii și actualii idoli ai tribunelor. Excelentă carte.*

● *Aristide Buhoiu, unul dintre cei mai buni crainici de fotbal pe care îl are televiziunea a fost trecut să lucreze într-o altă sectie pe motiv că tovarășa Felicia Antip (pe ce stadion și-o fi petrecînd duminicile ?) l-a criticat vehement într-un articol apărut în „Flacăra" ; orice om care-a urmărit, fie și numai prin intermediul televizorului, o partidă de fotbal nu poate citi acest articol pînă la capăt.*

● *Din lipsă de spațiu, mă găsesc în situația imposibilă de a răspunde corespondenților mei. Le mulțumesc tuturor și, pe cît îmi va sta în putință, voi încerca să încorporez în viitoarele cronici multe din sugestiile și sfaturile ce mi le dau. Un lucru e sigur — și o spun din experiență — puține din propunerile lor vor găsi audiență la forurile de specialitate. Totuși, nu strică să încercăm.*

FĂNUȘ NEAGU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

patima roșie *de mihail sorbul* (1)

Anul acesta, la 3 martie, s-au împlinit exact cincizeci de ani de la premiera Patimei roșii **pe scena** Naționalului **bucureștean. cincizeci de ani de existență a unei opere dramatice pe care istoria literară a înscris-o definitiv în patrimoniul valorilor spirituale de prim ordin ale culturii românești.**

Autenticitatea, originalitatea, specificitatea națională, valabilitatea psihologică, interesul documentar, structura arhitecturală, motivarea caracterelor, toate acestea i-au fost nu o dată și pe rînd controversate și puse sub semnul întrebării, într-atît încît Eugen Lovinescu, dezarmat în fața marelui succes de public ol piesei, se simțea obligat să recunoască în Istoria literaturii române contemporane : „Patima roșie... constituie pentru critic unul din faptele brutale, obligat să le constate fără a le putea explica".

Chiar și Ibrăileanu a manifestat serioase rezerve față de piesă, observațiile formulate — surprinzătoare altfel în raport cu finețea și siguranța spiritului său analitic — vizînd condiția intelectuală inferioară a eroilor, moralitatea lor joasă, considerate în sine și ca atare disprețuite — apreciere care, evident, nu se poate substitui judecății critice de valoare.

Interesant, dar mai ales amuzant, este că și de curînd, adică după cincizeci de ani de la premieră, cineva, dornic să-și afirme bogata informație de specialitate și să ne arate cum concluziile sale „nu se întemeiază numai pe impresii de ultimă oră" **îl citează pe Ibrăileanu, însușindu-și punctul lui de vedere — exact una din puținele ocazii în care marele critic n-a izbutit să pătrundă esența unei opere, rămînînd la suprafața fenomenului.**

Dacă ar fi să operăm cu instrumentele unei asemenea judecăți de valoare, ar trebui să recunoaștem și să disprețuim cu atît mai mult moralitatea joasă a Anei Karenina și a lui Vronski — ceea ce Ibrăileanu, se știe, n-a făcut — pentru că, desprinși din contextul social-istoric, din contextul actiunii propriu-zise, cei doi eroi nu pot în nici un caz să ne ofere motive de satisfacție morală. Despre „reava creștere" **— a eroilor lui Mihail Sorbul —** „care e încă puțin lucru" **— vorbește și Lovinescu.**

Nu în moralitatea în sine a personajelor stă fondul de idei al piesei, după cum nici ideea urmărită de dramaturg nu este aceea de a ne convinge, cum crede Ana Maria Narti, de „monstruozitatea și lipsa de sens a crimei pasionale". **Apelînd la astfel de mijloace de analiză critică, evident că vom ajunge să vedem în Patima roșie doar expresia** „unui delir al posesiunii".

Ceea ce este tot atît de departe de adevăr, precum este de-a dreptul rizibilă înrudirea, depistată de aceeași Ana Maria Narti, între piesa lui Mihail Sorbul, așa cum a fost ea tratată la Institutul de Teatru și „literatura lui Mazilu" ! ? !

Iată acum un exemplu foarte grăitor din care se vede că autoarea cronicii din revista Teatru **— în ciuda titlului care ne anunță** „înțelesul de astăzi al Patimei roșii" **— n-a înțeles nu numai semnificațiile piesei, dar nici măcar anecdotica ei simplă, care-l făcea pe Călinescu să vorbească despre** „schematismul ei substanțial".

E. Lovinescu, în 1914 (Critice, vol. IV) :

„Aducindu-i un revolver, bețivul Sbilț o îndeamnă, de pildă, pe Tofana să ucidă și să se sinucidă și insistă cu o tristă perversitate".

G. Călinescu în Istoria iteraturii române :

„El (Sbilț) meditează la un op filozofic propagînd sinuciderea. Formulează justiția familiei : „Noi pedepsim ! Executăm !"

Dumitru Micu în Teatrul lui Mihail Sorbul **(Biblioteca pentru toți) :**

„Teoria aceasta, care absolvă de răspundere nu numai individul, ci și societatea burgheză, nu e la Sbilț o simplă butadă. Convins de cele ce spune, nu se mulțumește să propage sinuciderea : o pune la cale".

Singură Ana Maria Narti a înțeles că în această piesă „Tofana îndeamnă la sinucidere, etc., etc., etc". **referindu-se, bănuim, la o scenă de paroxism a eroinei, și făcînd abstracție de atmosfera creată încă înainte în piesă de prezența lui Sbilț și a teoriilor sale. Nu e de mirare atunci că în analiza întreprinsă de cronicarul revistei** Teatru, **întîlnim si unele contraziceri flagrante. Observînd că în reprezentația recentă, de la Național, căreia pare să-i dea girul,** „șterse, curățate mișcălos de păienjenișul generalităților și aproximațiilor, contururile personajelor capătă sinuozități neașteptate și culorile lor strălucesc nou", **amintitul cronicar al revistei de specialitate ne lasă să credem că e de acord cu punctul de vedere al regizorului, după care** „Tofana nu este o întrupare a pasiunii dezlănțuite, o Fedră sau o Medee etc.". **Sesizînd apoi că ultima cădere a cortinei** „lasă în urmă umbra unui sentiment de neîmplinire", **domnia sa scrie :** „Nu, Patima Roșie, nu este de loc o descătușare de pasiuni prea înalte și prea bogate, pentru a încăpea în tiparele vieții burgheze ; Patima roșie este un delir al posesiunii. Tofana invită la crimă si ucide și se sinucide si pentru că nu poate avea, nu poate lua în stăpînire ființa pe care o doreste".

Să ne precizăm : delirul posesiunii nu e de loc incompatibil cu dezlănțuirea de pasiuni, ba dimpotrivă. Aici nu este important dacă pasiunile sînt înalte în sens etic, ci dacă, dezlănțuite, pot duce la un delir, în cazul de față al posesiunii. Nuanțările pe care crede că le face Ana Maria Narti, sînt astfel arbitrare. De vreme ce Tofana ajunge la crimă „pentru că nu poate lua în stăpînire ființa pe care o dorește", **înseamnă implicit, că ea este roaba unor pasiuni dezlănțuite.**

„A privi pe Tofana prin patima ei **— zice Florin Tornea într-un studiu introductiv la teatrul lui Mihail Sorbul** — înseamnă a rămîne doar la anecdotă".

Dar cînd nici anecdota n-ai înțeles-o ?

„Același lucru **— continuă Florin Tornea cu bună dreptate** — ar fi dacă am privi pe Silvestru Trandafir doar ca o expresie a geloziei, crescută și ea pînă la paroxism asasin, dacă am centra cu alte cuvinte drama „Dezertorul" pe replica lui Silvestru : „Am fost și rămîn jaluz ! Asta m-a făcut să dezertez, asta m-a făcut să-mi tin cinci ani de zile femeia cu pumnii ! Și omul, ca pasărea, de meteahna lui piere !"

In sfîrșit, să revenim, asupra controverselor care au însoțit piesa lui Mihail Sorbul de-a lungul timpului, determinîndu-l pe dramaturg să dedice, exasperat sau numai îngăduitor ironic, cum observă și Florin Tornea, una din primele sale piese scrise după Patima roșie „celor care nu m-au înțeles".

„Patima roșie" e lipsită de observație ; departe de a fi ruptă din viața românească, Patima roșie e o lucrare arbitrară... Nici o observație directă în fixarea atmosferei piesei ; nici o observatie în studiul caracterelor ei".

Eugen Lovinescu

Această piesă s-ar adresa : „celor sătui de conventionalism, căci au găsit în Patima roșie natura, adică explozia instinctelor primitive... celor blazați, căci le-a biciuit curiozitatea... celor ce juisează de viață nebunește, căci au găsit în izbucnirea fără nici un frîu moral a senzualității o scuză, o confirmare, o sancționare a propriei lor vieți dezorganizate... conceptia vieții cam naivă și obtuză".

Garabet Ibrăileanu

„Totuși, **zice G. Călinescu în „Istoria literaturii române"**, Patima rosie este o foarte bună dramă și pentru teatrul românesc ea reprezintă o dată... Patima roșie se va citi și reprezenta totdeauna cu mari satisfactii estetice"

De ce ?

film

metacritică

Nu e neapărat vorba de o cădere în greșeală — sesizată de alții sau de mine însumi — și în consecință, nici de repararea, de revizuirea unei atitudini. E vorba de ceva mai mult : situația criticului de cinema.

Vine o vreme cînd noi — cei care scriem despre film și despre problemele acestuia ; cei care emitem judecăți de valoare și uneori împărțim note, ca la școală ; cei care ținem să apărem drept infailibili — vine o vreme, spun, cînd și noi simțim nevoia să dăm hîrtia albă și condeiul la o parte și să meditățm asupra propriei noastre meniri și îndeletniciri. Este bine ceea ce facem ? Suntem cu adevărat o punte între ecran și public ? Sau între ecran și platou, străbătînd invers căile artei ?

Din punctul de vedere al discuției începute — Statele Unite au faima de a fi „marea țară a criticilor fericiți" (am citat, acum cîteva săptămîni, exemplul preatemutului Bosley Crowther). Criticii americani sunt „fericiți", în primul rînd pentru că sunt ascultați și urmați de public. Ca niște cow-boys abili care stau cu fața la spectatori și, privind într-o oglindă, nimeresc drept în ținta așezată în spatele lor, cronicarii cinematografici de la un ziar ca „New York Times" sau ca „Los Angeles Times" își ating ținta publicitară flatînd sau, mai bine zis, aducînd la același numitor gustul mediocru al producătorilor și gustul spectatorului mijlociu. (Desigur, există și în S.U.A. reviste de prestigiu, cum e „Film Culture" sau „Film Quarterly", dar raza lor de acțiune și de influențare e mult-mai limitată, nu cuprinde publicul larg.)

Despre critica franceză se spune, că e pasionată și inimoasă, dar tocmai de aceea, subiectivă, deseori lipsită de rigoare. Dacă ar fi s-o credem pe Sabine Arman, care în „Esprit" se ocupa, nu de mult, și de critica cinematografică, — ne putem lua cu mîinile de cap. Într-un eseu intitulat dinadins *L'art de dissuader*, adică măestria de a îndepărta publicul de cinematograf, autoarea neagă „viziunea cinematografică" unei întregi categorii de critici proveniți din literatură, criteriul acestora fiind — spune Sabine Arman — cuvîntul. Pe de altă parte, criticii mai destoinici sunt bănuiți că ar fi niște realizatori refulați ; sunt amintiți foștii publiciști Chabrol, Godard și Truffaut care „n-au scris articole decît atita vreme cît n-au avut mijloace pentru a face film". Suferința unor asemenea critici din vestibulul artei regizorale e dublă : „pe de o parte, ei nu fac filme, pe de altă parte, au datoria să privească, să explice, să laude, să încurajeze filmele altora". Ce să mai zicem atunci de opinia „creatorilor" ? Cum ar fi aceea a lui Elia Kazan, după care criticul de cinema nu e decît „un eunuc într-un harem, care-și petrece timpul contemplînd ceea ce îi e interzis". La noi, „creatorii" sunt ceva mai îngăduitori. Am asistat de curînd la o dezbatere publică unde un autor dramatic de frunte spunea răspicat : „Criticul care-mi laudă piesa e deștept, cel care nu mi-o laudă, mă face să mai meditez asupra calităților lui intelectuale" (cuvîntul „meditez" ținînd-firește loc de „mă îndoiesc"). După cum se vede, condiția criticului nu e dintre cele mai de invidiat, sub asemenea auspicii unii îl vor castrat, alții îl preferă claustrat în propria prostie...

Dar relațiile cu publicul ? Publicul ține seama de părerile criticului ? Fenomenul e desigur complex, cere o judecată nuanțată, de la caz la caz. Foarte interesant, pentru noi, cred, e acela mai recent al filmului *Duminică la ora 6*. Scurta lui istorie e cunoscută : sever criticat în presă, aproape total respins de publicul românesc, filmul lui Pintilie a obținut un premiu special și încă un premiu al criticii la Festivalul internațional de la Mar del Plata, premiu acordat de niște jurii — prin însăși natura lucrurilor — *super* — sau *supracritice*. Ce s-a întîmplat ? A greșit critica noastră, s-a înșelat publicul ? A avut loc o ilustrare a proverbului, cam desuet, *nemo est prophetus in patria sua* ? Iată o situație oarecum paradoxală, care merită atenția criticii ; mai precis, publicul și cititorii noștri merită o revenire lămuritoare.

Alături de alții, am scris și eu despre *Duminică la ora 6*. După Mar del Plata, mi-am recitit cronica. Admițind că un critic „nu trebuie să fie un judecător care scuipă sentințe" și că, în mod firesc, „criticul poate să greșească și el, ca orice om", — nu cred că am fost prea departe de adevăr în analizarea acestui film. Mai mult chiar, cred că — fără să știu — am anticipat succesul transoceanic al peliculei, scriind că ea „stabilește... o pe cît de interesantă, pe atît de discutabilă legătură cu marele filon decadentist al filmului mondial". Juriul străin a apreciat calitățile *formei* cinematografice a realizării lui Pintilie, necunoscînd desigur problemele specifice de conținut și astfel, neputînd să-și dea seama dacă între fond și formă există adecvarea necesară, dacă s-a dobîndit unitatea stilistică a limbajului. Cu alte cuvinte — referindu-mă și la consideratiile din „Esprit" — dacă aș jindui să am talentul și temperamentul de artist al lui Pintilie, nu m-aș grăbi în schimb să fac neapărat un film ca *Duminică la ora 6*.

Sunt însă cazuri cînd publicul gustă și aprobă un film pe care criticul îl respinge categoric (anumite *superproducții*, de pildă). Nu înseamnă, în mod automat, că dreptatea e de partea publicului. Molière obișnuia să spună : „Cred că e la fel de greu să combați o operă pe care publicul o aprobă, ca și să aperi una pe care o condamnă" ! Se poate susține chiar că în asemenea cazuri de nepotrivire, au dreptate criticii. Numai că ei nu stau totdeauna de vorbă cum trebuie cu publicul, cu cititorii : nu-și limpezesc destul judecățile, nu disting și nu dezvăluie destule lucruri, nu explică și nu se explică satisfăcător.

Revenind la întrebările de la începutul acestor rînduri, consider că noi, criticii, prea ne uităm cu ochi la slănina cineaștilor și cu celălalt la făina publicului, ceea ce duce inevitabil la un strabism *sui generis*. E adevărat, suntem foarte tineri, ne mai facem încă — nu fără o justificată stupoare — propriile descoperiri. Dar poate că tocmai în această tinerețe stă forța și farmecul scrisului nostru. Vreau să spun că am realiza mult dacă am comunica publicului — cu spontaneitate, cu ingenuitate, cu pasiune și cu deplină franchețe — propriile noastre mirări, propriile noastre descoperiri artistice. Subliniez : să le comunicăm *publicului* în primul rînd, față de care avem toate obligațiile morale, etice, educative. Contribuind la subțierea gustului și la înălțarea gradului de exigență și de competență al publicului, vom obține — mai mult sau mai puțin direct — o creștere de calitate a producției noastre cinematografice. E o corelație firească, ușor de înțeles. Desigur, să spunem tot ceea ce avem de spus și cineaștilor, „creatorilor", dar gîndul să ne fie mereu la public, la cititorii în serviciul cărora ne aflăm. Pentru că, la urma urmei, ei cumpără și citesc ziarele și revistele în care scriem...

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIM
redactor-șef

L. D. BALAN
redactor-șef adjunct

MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică :
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54 11.38.51, 12.16.10

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99

Abonamente : 13 lei — 3 luni 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220